

expreso

imaginario

AÑO 5 - N.º 22 - Febrero 1981 - \$ 8.000



PORCHETTO HOY
KEITH JARRETT
GEORGE BENSON

nº 55 febrero

Director Ejecutivo
Alberto Ohanian

Director Editorial
Pipo Lernoud

Director de Arte y Diagramación
Horacio Fontova

Secretario de Redacción
Roberto Pettinato

Coordinación General
Ana Reig

Redacción
Jorge Nasser
César Hieszinski

Colaboraron en este número

Gabriel Szmulewicz, M. Nemirovsky, Fernando Brenner, Héctor Olmos, Martín Schneider, Carlos Trosman, Sandra Russo, Adriana Franco, Rodolfo Marsalla.

Corresponsables del Interior:

Ricardo Oscar Tersse (Santa Fe), Patricia Salazar (Tucumán), Jorge Ballón (Mar del Plata), Ariel Lucero (Mendoza), Eduardo Astorga (San Juan), Carlos A. Rossi (Rosario), Patricia Perea (Córdoba), Nicolás Álvarez y José Espinoza (Salta).

Corresponsales del Exterior

España: Damián García Puig, Alemania: Máximo Frusteri, EE.UU.: Juan Cebrián, Gabriela y Juan Pablo Mobil, Italia: Javier Golezowsky, Brasil: Antonio Carlos Miguel y Agustina Roca, México: Anibal Cicard.

Fotografía
Carlos Nava

Publicidad
Gabriela Rivallta
Mirta Puig

Correctora
Adriana Suárez

Secretaría
Laura Moyá
Anibal Asborno

Foto de Tape
Hernán Robion

Expreso Imaginario es una publicación de Ediciones de La Ventana. Cabildo 885 (1426) T.E. 773-8187. Horario: 15 a 20 hs. Capital. Distribuidora en Capital: Rubco S.C.A. Av. Juan de Garay 4428 1º p. T.E.: 99-5103. Miembro de la Asociación Argentina de editores de Revistas. Fotocomposición, armado y películas Gráfica Solis S.R.L. Suárez 93/95. T.E.: 21-9780. Capital. Impreso Talleres Gráficos Alemann y Cia. S.A.C.I. 25 de Mayo 628. Capital. Color: Julio Álvarez. Nombre de la publicación registrado como marca. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.339.387. Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Precio del ejemplar en Argentina \$ 8.000
Suscripción 6 números \$ 48.000
Interior \$ 52.000
Números atrasados \$ 8.000

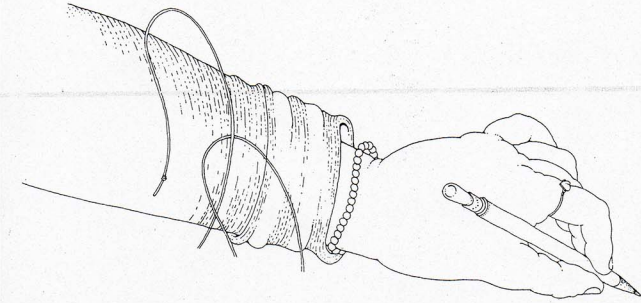
Cuenta Corriente Nº 28	Tarifa reducida Concesión 2402
	Franqueo Pagado Concesión 3390



sumario

Pág. 4.....	Rutas Argentinas
Pág. 6.....	Correo de lectores
Pág. 9.....	Raúl Porchetto... "buscar la fuente de la juventud"
Pág. 15.....	George Benson: Otro "papá" de la guitarra.
Pág. 18.....	Música "Prohibida" para Mayores
Pág. 20.....	Keith Jarrett: de la hormiga desnuda al halcón celestial.
Pág. 24.....	Cuchi Leguizamón: dejando cantar a la vida.
Pág. 26.....	Guía
Pág. 28.....	Los Oxidados tornillos del imperio. De cómo Hollywood no entiende nada de cine, los actores no entienden a los directores y un pequeño Muppet cósmico necesita millones de dólares de efectos especiales para demostrar la fuerza del espíritu.
Pág. 31.....	Moretto: La búsqueda y el estudio, como actitud.
Pág. 34.....	Ariel Praf y la Banda elástica se estiran delante nuestro
Pág. 36.....	Néstor Astarita: el jazz comienza por los pies.
Pág. 38.....	Noticias del Interior
Pág. 39.....	Serú Girán: un fin de año muy fuerte.
Pág. 40.....	Festival de Escalera al Cielo. Rock and Roll bajo la lluvia.
Pág. 41.....	Un Fontovazo en la Boca
Pág. 42.....	Recitales
Pág. 45.....	Discos
Pág. 38.....	Noticias del Exterior
Pág. 50.....	El Rincón de los Fenicios

correo de lectores



Querida gente:

Como todos sabemos, se pudieron leer grandes titulares, que anunciaban la muerte de John, sólo por vender cuatro diarios más.

Con tristeza miro a mi mundo, pero ¿a dónde quieren llegar?, que poca importancia que le dan al grupo a la vida, y que poco vale un ser humano!

Se gastan millones de dólares en pavadas, mientras en mi país, que es el de ustedes también, hay un montón de chicos que miran la escuela de hijos. Soy maestra y más de una vez lloro porque me siento impotente ante tanta indiferencia, ante tanta maldad, ante tantas cosas vacías con que pretenden llenar la cabeza de tantos infelices.

Lloro por la muerte de John, una muerte gratuita causada por un loco, o un... no sé cómo llamarlo. Lloro por la muerte de mi o no sé cuántos niños por día, lloro por el aborto, por el odio, por la guita que se casta en armas (que al fin y al cabo ¿para que sirven?, sólo para matar, ¿se dan cuenta?). Lloro por la falta de libertad, por la falta de dignidad, por la indiferencia, por el hambre...

Luchó por mis ideales, no debo de defenderlos aunque me quede sin aliado, luchó ¿saben cómo?, desde adentro de un aula, haciendo pensar a 35 cabezas limpias, sans (que no fueron todavía alcanzadas por la pudrición). Necesito fuerza.

Patricia de la Torre
11 de Septiembre 167
Banfield (1828)

Hola Querida gente...

Les escribo desde un lugar pequeño y seco de Córdoba. Nosotros somos AMAC (Asociación de Música Argentina Contemporánea). Aquí en San Francisco ¿ha brotado al fin una semilla bastante importante en la cual ya casi no había esperanzas de vida. La fuerza que trae con ella es valiosa, es una fuerza que trata de vencer lo árido del terreno y las inclemencias de un tiempo que puede desgarrarnos en cualquier momento un rayo de protesta y prejuicios.

Para los que no lo sepan, les contamos que San Francisco es una ciudad puramente industrial. Constañada por una población de trabajadores que, mudándose del campo, han conseguido engrandecer y darle el perfil de ciudad que hoy muestra.

Pero lamentablemente el nivel cultural no se ha desarrollado de la misma manera. De aquí resulta el hecho de que la gente no suela ver con buenos ojos otras expresiones artísticas que no sean las ya establecidas (que ya conocemos) por los medios de difusión masiva. Así que, tanto el grupo de teatro de aquí como nosotros, nos enfrentamos un poco, con una conquista, una lucha por rescatar el arte vital de este lugar. No dudamos que la juventud pueda respondernos, o al menos nos muchos los esfuerzos y las esperanzas que ponemos para lograrlo.

Nuestro principal objetivo es el de difundir la música de avanzada y rescatar de nuestro lugar a las almas que hace o hizo mucho tiempo, permanecen ignoradas e inutilmente desconocidas. Queremos promover recitales de rock y de cualquier música cuya única característica indispensable sería la de la honestidad creativa. Nos gustaría también comprar equipos que estarían a disposición de nuestros asociados, y traer profesores para la enseñanza musical. Bueno, son muchos los planes y las ilusiones, y para que esto pueda concretarse necesitamos ayuda también.

Por eso necesitamos conectarnos con músicos y otras revistas. Ha comenzado a ir una pequeña revista, vital para nosotros, una revista que arrastra consigo un carro cargado de seres. Seres que quieren salir y vencerse a sí mismos con las armas tal vez más invencibles. Con violines, acurates, flautas y bambalinas, hijos y sonrisas. Con un tiempo enorme por andar bajo nuestros pies.

Y una esperanza más abierta que el horizonte y tan verdadera como este sol que nos reúne y nos protege como un fanal dorado de su esencia vital. Gracias por todo y esperamos ansiosamente su respuesta.

AMAC, Castelli 2047
San Francisco, Cba. (2400)

N. de la R.: Van las direcciones

Querido Expreso:

He leído varias cartas de flacos del interior quejándose por la carencia de "visitas" de los músicos de nuestro querido Bs.As. Sí, sí que no es tan así. Pero por empezar, toda carencia tiene su motivo (tal vez no valdiero, pero motivo finalmente).

Abrí los ojos recién ahora, al venir a pasar unos días con la mente en blanco a Comodoro Rivadavia. Digo "abrí los ojos" porque realmente caí en el contenido de esas cartas. Y ¡oh sorpresa! ya voy por San Martín (la calle principal). eché esos temas que me ponen la piel de gallina, desde: "Llega un momento" de Young, "Rutas Argentinas", incluyendo a Jóni Mitchell, etc. Para mayor sorpresa vi en la calle afiches de Sini Girán, ¡sí, se presentaba aquí! En vivo y en directo. Comencé a averiguar si era un mltazo.

Y bien, preguntando me enteré que además de poder contar con el apoyo radial, en los centros, clubs y teatros, se presentan conjuntos o solistas de primera, y portafolios. Entre otros puedo poner a: Vox Dei (Sordiloy y Centro Chaqueño), Nebbia (2 vcmars), Spinetta y Gieco (con problemas muy serios).

Sí que esto no es una respuesta a las cartas de protestas locales, ya que vienen con la misma rueda hace rato. Por ejemplo: en el '75 cayeron los flacos de: Azeitarán, Los Jaiwas, Nito separado y unido a Sui Generis. Ahora, sólo comienzo de año,

hasta las cigüeñas del petrdio escucharon a Almendra.

Los fundadores no son válidos si sólo hablo de C. Rivadavia. Por eso creo necesario aclarar que Vox Dei va al Chaco y Porchetto y Nito a Córdoba. Tal vez no sean suficientes giras, o desconozco la cantidad de problemas que puedan surgir. (Pero nuestros músicos se mueven). Además tanto en Comodoro, como en Rosario, Jaiwas, Mendoza, etc., existen grupos supergeniales y con 1000 oportunidades. Por lo pronto, dos músicos de acá están tocando con uno de los flacos de los conjuntos nómadas.

Esto es lo que sé. Pero a alguien que viva bien de cerca esta realidad, le pido que me escriba a través de la revista. Tal vez esté equivocada. Y si no, ¿a qué se deben esas quejas?, ¿damos tan mal? (en este sentido, por supuesto).

Ximena González Echagüe
Malabia 2885 PB, CF.

Hola muchachos:

La paciencia es amarga, pero sus frutos son dulces. Ante todo, para todo hay que abandonar la pasividad. Después, darse cuenta de que hay que trabajar aunque no haya correspondencia, porque éste es un país en el que al de al lado lo tiran los más leñosos pero si lo que hace no es de onda.

Como músico, como ser humano, como lo que sea, mi consigna es responder a toda esta inercia, falta de identidad y comunicación que hay entre los músicos argentinos: trabajar diariamente, enseñar, ser profesional de mi instrumento, y sembrar lo mejor.

Acá nadie tiene voluntad para la música. En los conservatorios hay mentes cerradas con candados, que quizás tocan maravillosamente, pero entre tanta maravilla no descubrieron la música de cada instante en su vida. La frustración de estos dactilógrafos es alucinante. Además, acá nadie quiere que los jóvenes se aviven, sean puros. Los "inteligentes", sabios de espíritu, los discípulos, emigran, porque en estas condiciones un tipo tiene que trabajar 30 años para tener una casa, y ya cayó, y me parece que acá los que cagaron son unos cuantos, y si un tipo se ve tan absorbido, no puede pensar. Llegó a su casa y están los Toritero por T.V., y en esas condiciones, ¿qué querés que haga?

En nuestro país, si habla cultura, ya no la hay, o la hay menor. Pero eso los luchadores de raíz como Piazzola, Nebbia, se van.

En fin, el primer paso es ser honesto con uno, si uno sabe que fide es su camino. OK, pero cuenta de historias. Para mí la música es una meditación, es un contacto con el infinito, donde le limito lo ponés vos, lógicamente. Yo en este momento trabajo 9hs. diarias en un hotel, y te puedo asegurar que es algo que no me exprime, porque es un proceso alquímico. Si vos querés el despegue puede ser a cada instante. Ahora si vos también querés la frustración, puede ser a cada instante tam-

II Festival de Música Contemporánea Argentina

La Falda - Anfiteatro Municipal

13/14/15 de Febrero 18 hs.



Participan:

Almendra - León Gieco - Vox Dei - Nito Mestre - Manal - Raúl Porchetto - Punch con Cantilo - Dulces 16 - Ricardo Soulé - Dino Saluzzi - Rubén Rada - Raíces - Virgem (Sta. Fé) - Almavelero - Pomerania (Córdoba) - Destroyer (Grupo de Willy Quiroga)

Además este año tenemos dos campings bien instalados para vos, las entradas están en venta en "Vértice Musical" y en la Dirección de Turismo de La Falda-Terminal.

Seis álbumes en la calle y este "Metegol" que tanto ha dado que hablar en los medios de prensa, nos dieron la idea de entrevistarle y preguntarle desde cuáles eran sus pronósticos para los próximos años, hasta cómo se grabó el long play que viene a desgarrar buena parte del pasado de este músico.

Porchetto nos recibió en su casa en Flores donde charló, por momentos, como una mariposa inofensiva, y por momentos como la azulada llama del soplete. Así como para los surrealistas el amor es la pasión que exalta todos los mecanismos de la vida, Raúl Porchetto nos habla de una actitud que piensa que debe adoptarse para avivar el fuego, de este movimiento que tantas veces pareció ahogarse y que reflota nuevamente...

raúl porchetto:

"buscar la Fuente de la Juventud"

¿Cuándo te vas a presentar en vivo con "Metegol"?

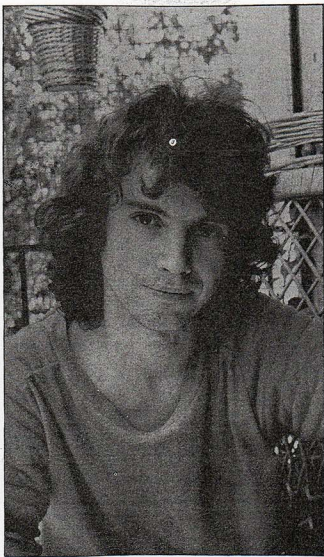
Nos gustaría tocar en marzo o abril. Por suerte estamos con mucho trabajo y tenemos todo cubierto...

Creo que para marzo o abril se va a poder hacer... y presentaremos a "Metegol". Nos moríamos pero no había fecha... muchos recitales en diciembre... Queremos armarlo bien, que se haga con tiempo. El grupo suena bastante bien.

Me dijeron que suenan muy ajustados. ¿Cómo lograron ese sonido y esa cohesión entre los músicos?

Se fue dando por las características de cada uno. Yo he estado, en los últimos cinco años, cambiando mucho de música y músicos. No puedo tocar con alguien si no creo en lo que hace, por más que sea un genio. La música viene de algo. No es abstracto. Es un lenguaje. A partir de eso, cuando vos te olvidás que es nuestro lenguaje, hacerlos de ese lenguaje un ente abstracto mucho más importante que las personas mismas que están creando. Se produce, entonces, un desfase que no tiene nada que ver con la realidad. Pero, fundamentalmente, los músicos que tocan ahora conmigo, tenían muchas ganas de hacer lo que hacemos. Con Willi Iturrí y Pablo Guyot hace más o menos 10 meses que veníamos tocando juntos. Santiago no podía seguir y la entrada de Alfreddito (Toth)...

Mi idea cambió mucho con respecto a la composición. Es decir, yo soy el que lleva los temas en base a una idea determinada y después se arreglan en base a ella. Dejo libertad para que los músicos arreglen y hagan lo que quieran. Pero la composición cam-



bió. Cambió por el nacimiento de mi hija, que me dio muchísima polenta. Me dio ritmo, que era algo que yo había perdido en los últimos cinco o seis años... y mi viaje a Estados Unidos me ayudó también. Fue increíble.

¿Cuánto tiempo?

Un mes a Nueva York y Los Angeles. Traté de vivir mucho, no sólo musicalmente. Me decían que NY era muy peligroso, pero yo a las tres de la mañana estaba en el Village metiéndome de un boliche a otro... Realmente a mí me sirvió de mucho; Fundamentalmente de Polenta!!... Nunca tuve la polenta que tengo ahora. Es fundamental ser consciente de que la música es un medio. Es como un germen que va perforando todo tu ser: la cabeza, tu espíritu... que te va creciendo cada vez más... por ese amor que vos tenés. Querría tanto en el sentido de divertirme... con mucha más polenta. Me aburrí de mí mismo. Empecé a amar a la música de otra manera. Quiero divertirme, vivir la vida con mucha más energía. Me aburrí de ver gente, que a lo mejor respetaba mucho, pero que no quería hacer eso. Es como que entró todo -en nombre de un misticismo del amor y de la sobrevaloración a la música-, en algo quieto, estático, momificante!!... creo que es una herencia, que a lo mejor, nosotros rechazamos mucho, pero no creo en esa imagen renacentista del pensador en la cima de una montaña, agarrándose la cabeza, asaltado por los vientos... y diciendo: "sí, porque el arte... la expresión!!"... Tratemos de que vuelva a ser algo simple, como cuando eras chico y querías formar un grupo y tocabas temas. Hay que volver a recuperar eso.

El viaje a Estados Unidos, ¿te cambió musicalmente?

No lo sé. Creo que lo que más amo de la música, es la composición. Es un desafío continuo...Componer cualquier tipo de cosas...desde jazz-rock hasta una balada...o un jazz-folk hermoso! No tengo pre-esquemas para componer...

Para componer, ¿te sentís más cómodo con el piano?

La guitarra es más limitada...musicalmente tenés toda la armonía ahí. Los dos son instrumentos hermosos. La guitarra te sugiere. Es introvertida. Tenés que arañarla. El piano, si lo encontrás, te lo da todo...de inmediato.

¿Cuánto hace que estudiás piano?

Toco desde hace cuatro o cinco años. Creo que me falta mucho, pero lo que pasa es que no tengo demasiado tiempo. Cada instrumento necesita demasiado tiempo para poder expresar tu lenguaje.

Peró vos no sos partidario de la técnica por la técnica misma....

Exacto. Creo que si tuviera 15 horas libres en el día tocaría mucho más. Pero hay tantas cosas que tengo que darle a la música, que tengo que encontrarle y encontrar en mí mismo. Creo que hay que estar al servicio de algo. Es importante para expresar. Un poeta maneja 200 palabras, pero por más geniales que sean sus ideas, va a remitir todo eso a esas palabras que domina. Si maneja 500 o 600 palabras va a ser más rico. Pero si vos maneja 2000 palabras, y no tenés ideas, de nada te sirve!!...Lo que sí espero es poder aprender, todos los días, una palabra nueva.

Actualmente yo tengo otro punto de vista, totalmente distinto, de la música. Ahora es como "el acné juvenil". Traté de recuperar ritmo. Yo creo que tengo mucha melodía, pero me faltaba ritmo. Eso me lo dio mi hija...A ella le llamaban la atención todas las cosas con ritmo. Era una cuestión primaria la de apearse al ritmo. Y tenía que recuperar esa potente primaria: el ritmo...Creo que el movimiento de música salió para un lado y luego nos dimos cuenta y empezamos a bajar y ver para dónde íbamos. Yo creo en un movimiento pero no para recordarlo o hacer historia. No para agarrarse de eso. Si existió o si va a existir no me interesa. Me interesa como un grupo de gente creativa que está o estuvo intentando hacer algo.Creo que hubieron tipos jóvenes que cantaron en castellano, tipos jóvenes que fueron honestos y encararon la música desde distintos puntos de vista. Pero eso ya pasó. Como cuando tenés quince años y te la pasas todo el día hablando de la libertad...y cuando la tenés ya no hablas más, y si le seguís hablan-

do es porque no la tenés. Eso fue importante al principio...Es como hablar de música comercial y no comercial. Eso ya terminó. Desde ese punto de vista, no me interesa el análisis del movimiento. Pero sí como tipos creativos que van a seguir saliendo...Hubo épocas de florecimiento, también según las posibilidades que daba el país de ser introvertido o extravertido...También hubo una gran depresión nacional espiritual y hubo una introversión muy grande, pero creo que la década del 80, más allá de los planes que muchos se hacen el 31 a la noche, va a cambiar. No lo sé, pero es muy diferente a nivel de violencia, muy distinta a la que pa-

depresiva...[hay que tener una potente natural]...de esto yo hablaba con Gustavo Santaolalla. El había tirado un montón de material por la borda, que estaba haciendo...pero me decía que había que recuperar la motivación de cuando era pendejo...Yo iba con toda una carga. Y le dije que a mí también me pasaba eso: había perdido el entusiasmo...yo tocaba aburrido en el escenario...

¿El peligro de la seriedad?

Yo había perdido mucho de todo eso, es como tener un complejo para conmigo mismo de no defraudar, de la música...de la SERIEDAD!!...y eso me estaba resquebrajando y no tenía sentido. ¿Y la palabra diversión? pero la diver-

vaya a escuchar era algo muy importante...pero uno sé había hecho esa película como algo demasiado estricto...Yo, hoy, respecto si alguien quiere seguir haciéndolo...yo no me quiero aburrir más! Quiero gozar y tocarme toda la potente del mundo!!...

Peró esa diversión se confundió con mucha facilidad en nuestro medio...

Claro, pero no hablo que sea una fiesta inútil...un desborde de locura...No, una fiesta en el buen sentido. Lo que pasa es que nos hemos asustado con todo eso. Serio es tener momificado los músculos de la cara...y no sonreír! Eso no es ser serio...yo quiero matarme de risa...como decía Dylan: "El mundo de los adultos está podrido, entonces quiero ser joven toda la vida"!!... tomármelo con humor. La única forma que puedo enfrentar un Poder, el poder que se manifiesta a través de un mundo enfermo...un Poder, que tal vez no me interese conquistar...bueno, la única forma de combatirlo es con humor...la única manera que puedo hacer que no me destruya es con humor...

Peró con relación a ese Poder, existen demasiados a los cuales estamos, simplemente expuestos, pero que va más allá de nuestro control...

Claro, es que el hombre ya ha creado poderes-sobre-poderes-sobre-poderes, y ha armado sus instituciones como para que más o menos se puedan ordenar...Se ha perdido conciencia. Tampoco me quiero pasar toda la vida angustiándose, sufriendo, y haciendo análisis sociológicos de eso. Por eso no creo en un montón de cultura que se dio en los '70...es decir: no quiero seguir mamando de todo eso. Quiero mamar de la Vida...Y creo que se pueden dar vidas paralelas...Si ésta es una dimensión, yo quiero vivir en otra...pero sin desconectarme de la realidad...por el contrario, creo que estoy más cerca que los otros...en la medida en que yo tengo alegría conmigo mismo, y empiece a sanarme definitivamente, voy a poder acercarme a las personas, y en la medida en que haga toda una introversión de miedo, una cosa fea, y angustiante, cada vez me voy a ir metiendo más en un abismo de locos...en una locura absurda, entonces me voy alejando de la gente...del mundo... porque todo es un apocalipsis sin salida y no existe nada!!...y qué se yo...Pero no! Basta de todo eso...Creo en un proceso apocalíptico mundial, pero no voy a estar llorando hasta el último día por todo eso...Creo que el poco conocimiento de vida, mi potente al mango, la pureza que me pueda quedar, el poco arte que pueda llegar a producir, voy a



só en los '70. Pero va a estar el equilibrio. Va a ser una explosión de violencia, también va a ser una explosión de creatividad...así como se sacó la bandera de los sesenta, pero con un poder de síntesis increíble. Siempre esto va a estar al filo de la navaja: Ese algo "caótico", pero con un "siempre creer"! Creo en un montón de poetas, como los de la camada tanguera, pero no hay que tomar esa herencia de que "el mundo fue y será una porquería"... Esto es algo que me repito desde hace un año a esta parte que "Fue y es una porquería", pero voy a tratar de que sea un poco menos, al menos para mí y para los demás...No prenderte en una cosa maniaco-

sion con mayúsculas!...es decir, la alegría de vida, y esa vida, transformarla a la música. Cuando subas a un escenario que sea realmente a divertirse...Gozar!! con todo! Gozar al máximo lo que está pasando. Para un músico, tocar arriba de un escenario es una fiesta, entonces por qué tener que decir (con tono serio): "ahora les vamos a interpretar!!"... Hay que recuperar la palabra Sonreír...Reír!!...Yo mismo me causé gracia viéndome subir al escenario en los últimos cinco años...Cuando grababa, cuando componía. Para mí siempre fue un rito muy especial subir dos metros por sobre todas las personas a las que les vas a interpretar algo...y esa gente te

dárselo a todos los que quieran, y a mi mismo.

Creo que estás dentro de un medio que es muy especial para tomar a bien lo que estás diciendo. Hubo algunas series críticas a las letras de Metegol, por ejemplo...

Si, hubo críticas...pero pese a que fueron acusadas de infantiles, creo que he tratado de ironizar algunas cosas...Por ejemplo Pipó me criticaba las letras que hablaban del cine y todo eso, pero es una alternativa para poder seguir...Mirá, por eso creo que lo de Lennon fue algo muy especial...Son símbolos de una década que comienza...Pero con la muerte de Lennon empezó, realmente, la década de los 80! Yo, en una época, era muy realista para escribir, pero en los cuatro o cinco años últimos trabajé sobre imágenes...

En general se cae en símbolos...

Eso puede ser muy válido, pero yo no quería seguir con eso. Yo creo que la gente necesita otra cosa. La gente no necesita fantasía. Nosotros hemos agarrado mucho esa herencia lingüera...y parece que lo que la gente necesita es realidad. Lo que sobra es fantasía. Una cadena continua de imaginar-se todo lo que no puede vivir. Si vos todavía volcáis en letra, la fantasía absoluta, es algo que no querés realmente...Es como que te pasaste durmiendo y soñando sobre algo, y ese sueño sigue eternamente. Es como que querés cambiar...es como si prendés el televisor y ves siempre la misma película. ¿Vos querés vivir realmente la vida o tu concepción de la vida? Lo que la gente necesita es que vos le habléis de cosas reales. "Metegol", fue eso. Partiendo de la base de un juego. Yo crecí con tipos que me daban alternativas y los maestros me decían: "el cielo está aquí y el infierno allá". Y yo empezaba a leer, y tipos que estaban a 15.000 kilómetros de distancia me hacían sentirme el tarado de la clase...Y vos leías una letra de Lennon, de los Kinks o de quien fuera, y te preguntabas ¿Pero todos éstos son tarados, esquizofrénicos o qué? (Pero no; el tarado era ese tipo que estaba sentado a un metro y medio de altura sobre tu cabeza, que te la estaba vendiendo de Maestro! Y era mentira. El era un alumno)...Eramos todos alumnos para aprender cosas. Entonces, esas cosas, esas alternativas me quedaron grabadas...y comencé a cambiar toda mi escala de valores. Y empezar a tener otra dimensión del ser humano, otro nivel...una rebelión que vino con una potente muy grande...Y me parece que ahora esa alternativa no está. Hay que comenzar a producirla...No creo en paternalismos, ni líderes...No

creo en nadie que levante su dedo pero sí creo, en dudas. Creo que el máximo concepto que el hombre ha descubierto es el de la relatividad, porque el hombre no puede manejar nunca el concepto del Absoluto, porque es una Parte, y esta Parte no puede nunca comprender al Todo...es como una hormiga que mira tu zapatilla y dice "ahí, éste es Roberto!...

O como hablar de la Muerte a partir de conceptualizaciones mentales proyectadas a quién sabe dónde y en realidad...es sólo lenguaje...

Claro, pero mirá, volviendo a lo otro, creo que va a cambiar todo. Si no, caeremos en un abismo terrible. Muchos se han ido enre-

gando de una manera muy especial...Yo antes leía a Artaud o a Rimbaud, pero eso era un momento. Y eso no nos pertenecía. Creo que nos prendimos en algo que no era nuestro. También te deprime mucho un tango que te habla de tu madre y el cafetín de Buenos Aires, mirá yo no creo que mi vieja se parezca a un cafetín de Buenos Aires...creo, sí, que para un tipo que tenía esa escala de valores, sí, su madre era un cafetín de Buenos Aires...Pero mi vieja se parece más a un tema de los Beatles, desde mi proyección...Yo tenía complejo de culpa por todo eso...Nuestras raíces ¿cuándo comenzaron? ¿Te acordás del colegio, del secante y la semilla del

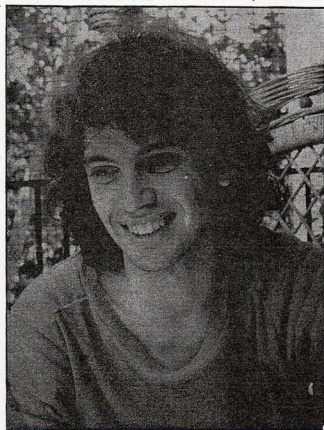
atemporal...voy a poder seguir, en cambio, si mis ideas se quedaron enganchadas en los sesenta, los setenta y los ochenta, voy a ser un manifiesto deprimente y voy a perseguirlos...y voy a decir: "Ah, los honestos somos nosotros!!". Como cuando los tangueros dicen: "música era la nuestra". Ya hay rockeros que están hablando de la misma manera. Y estamos teniendo los mismos tics!, los mismos vicios. Al primer invierno nos resfriamos todos de lo mismo. Eso traté de recuperar en "Metegol", y espero que el próximo Lo tenga más potente!...Tenés que tratar de entenderse con la gente y con el mundo, y no pelearte, para poder así luchar, realmente, contra el mundo! Por eso, nosotros podemos tocar muy bien o muy mal, pero siempre con una potencia increíble. ¡Te estás tocando a vos mismo!

Acá no hay muchas alternativas para la diversión...

Un caso es el de Serú Girán. No es fantasía. Mirá, yo creo que la gente no vive, todos nos la pasamos soñando. Viviendo o imaginándonos cosas. Mirá la publicidad. Te mandan una mina hermosa...ellos te ponen todo lo que vos no podés hacer. Te ponen una playa alucinante, con una mujer alucinante y vos estás en tu habitación muriéndote de calor...te muestran VIDA y vos te la pasás fantaseando! [Y uno puede vivir! Si la música es el lenguaje más directo y telepático (algo inentendible todavía) y si todavía te están vendiendo una propaganda en Hawai de Coca-Cola y vos muriéndote, entonces el tipo necesita algo, por eso la "Grasa de las capitales", por ejemplo... les estás hablando de que te estás muriendo de calor y que no estás en Hawai, en short, tomando sol en un gigantesco yate!...

¿Cómo ves hoy la década del 70? ¿Pensás que el trabajo expresivo, no sólo las letras, fue algo demasiado mental y que estamos a las puertas de algo totalmente nuevo?

Los setenta fueron como un gran invierno. Los ochenta son como la primavera. Se florece. Y ese florecimiento también es dolor...se parte, se rompe, se cambia. El gusano se transforma en mariposa y eso va a ser doloroso... pero es un renacimiento. Los setenta fueron un invierno terrible, donde no se podía y no te dejaban. Se asumían primaveras de otros tipos, de otros países... ¡pero era un invierno sin ventolitas! ¡eso ya pasó! Siempre quisimos una primavera. Pero fue un movimiento planetario y todo tenía que ser algo muy interior, muy tético y denso... y poco claro. Ahora puede seguir siendo sucio, tético, o qué, pero puede ser claro. Creo que el mundo va a



dando consigo mismos...Siempre estás respirando el aire que acabaste de exhalar. Hay que renovar ese aire, porque si no, cada vez vas a tener menos oxígeno. Acá hay mucha gente talentosa. Mirá, lo que más me sirvió del viaje fue darme cuenta que acá hay mucha gente de talento... pero nos asfixiamos... y nos estamos asfixiando con nuestro propio aire, es lo que más me duele. Si hablásemos de un tarado, bueno...pero tipos que podrían estar haciendo cosas hermosas y están preocupados, y torturados quién sabe por qué. Eso sirve para los tipos del cuarenta o el cincuenta. Pero para el tipo que vive en el Ochenta hay otro lenguaje. Un lenguaje que se va fra-

poroto, sin tierra? Bueno, ahí comenzaron nuestras raíces. Yo empecé tocando folklore y zambas, y todo eso, y fui criado en el campo, pero ésa no son mis raíces ahora. Ojalá que no pierda la memoria necesaria como para no tratar de imponerle esta identidad a mi hijo. Creo que las cosas que realmente, como en la música, te matan son los tipos que realmente han superado al tiempo. Otros, son productos de un momento. Las cosas que son atemporales son las que tienen potencia. Con la cultura, la música y los tipos pasa eso. Espero poder entender a un pibe de diez años o de veinte cuando yo tenga cincuenta. Y si tengo ese lenguaje realmente

seguir asesinando sueños, va a seguir asesinando ideas, pero va a haber una primavera... tal vez todo vaya a pasar a la luz del día... y resulte mucho más crudo! Mirá, todo se va a poner en movimiento. Creo que hay tipos que ni siquiera se acercaron a la estación a sacar boleto. Trato de respetar a todo el mundo, pero lamento mucho lo que pasa con la gente de talento. Me da dolor ver a esos tipos que están bloqueados y que siguen el invierno.

Mucha gente puede asociar ese "revivir" a la New Wave...

Es cierto, pero ése es un defecto. Vos tenés que tener una actitud y no estar triste porque no hay

una hoja en un árbol!... No hay que hacer new wave. Tenés que hacer tu música. No hay que seguir ninguna moda... ¿el problema es seguir el tren que está de moda? ¡No! Creo que tenés que tomar de todo... como cuando te servís algo en un gran banquete. ¿Ahora vamos a terminar o empezamos por el postre? No lo sé. Cada uno tiene que seguir lo que crea, pero con una actitud... No hay que estar pendiente de todo... Lo que rescaté de mi viaje fue esa actitud... De haber visto seres humanos que se preocupan por estar despiertos, por tener polenta. Más allá de la situación geográfica. Yo creo en mi gente, en mi situación geográfica.

Si tengo que pensar en un país voy a pensar en el mío, lo mismo con mi hijo o mi mujer... es decir, voy y pienso en gente lúcida y de polenta. Si son de California o de Japón no importa. Gente lúcida, que por un conjunto de circunstancias tiene la oportunidad de despejarse más rápido... Lo importante es estar en contacto con el mundo... si tuviera la oportunidad de conocer qué está pensando un francés. lo haría... Se da la casualidad que en NY podés ver tipos que están más acelerados que el que está en San Telmo... pero no por eso hay que seguir al de Nueva York y no al de San Telmo, o viceversa. Lo que

pasa es que se dan situaciones especiales, por las cuales, por ejemplo, el esquimal se tiene que abrigar de una manera, y el tipo que vive en el trópico de otra... a partir de eso se dan determinadas actitudes más o menos rápidas... Un chico tiene una defensa y el grande otras, que superan más rápido determinadas enfermedades. Por nuestra situación nosotros tenemos menos defensas y nos cuesta más recuperarnos de la gripe. Yo vine y me quedé deslumbrado con la polenta, pero no salí a hacer la música de Los Angeles, aunque muchos crean que es así. Yo les hice escuchar algunas cintas a ellos y les sonaba muy extraño y creían en Sudamérica y en nuestro medio. Nosotros tenemos un lenguaje, más allá del lenguaje universal, en el cual creo. Yo me encontraba con un tipo en Nueva York y hablaba y trataba de comunicarme. Realmente somos seres humanos. No creo en razas superiores. Puede ser que me sienta más unido con un francés, con un brasileño, o con un americano, que con el tipo que vive arriba de mi casa...pero no hay que tener complejo de culpa por eso...Complejos de identidad. Yo tengo la mía, que se preocupa el que no la tiene. Creo que estamos en un país que tiene una identidad, pero a lo mejor, quiere tener la identidad de otros, patrones de identidad de otros, y por eso piensa que no la tiene realmente. Pero, si se mira a sí mismo, tiene una personalidad muy particular. Culturalmente nosotros empezamos a germinar sin tierra. Ahí comenzó tu historia. Yo no reniego. Lo respeto. Pero no es mi historia. La mía empezó como el poroto...

**grabadoras
y producciones:**

**¿Cómo te sentís en Szazam?
¿no pensaste en una producción
independiente?**

Mirá, la magia o la antimagia que pueda tener, es relativa. Szazam es una subselección dentro del sello M.H. Ellos fueron los primeros en institucionalizar el rock. Por otro lado, Szazam es cada uno. Ahora hay tres o cuatro números. Szazam es Porchetto, es Aucán, León Gieco...etc. No es nada más que eso. Está regentado por Oscar López, que es el gerente de ese sub-sello dentro de la compañía. Ahora, a partir de eso yo tengo mi propio concepto de producción por eso me mandé muchas macanazas a lo largo de los otros discos. Ojalá encontrase algún productor recapo como los que existen en otros lugares. Oscar López es un productor ejecutivo, discográfico, pero no artístico. Y eso es lo que falta en nuestro medio. A mí me apasiona la producción. Entrar a

EN VERANO LA MUSICA CONTEMPORANEA
SE LLAMA...

AUDIENCIA



DE LUNES A VIERNES A LAS 0 HS.
RADIO DEL PUEBLO
CONDUCE

Edgardo Miller



un estudio es un desafío increíble. Y me encanta. Y trato de estudiar, porque es parte de tu propio lenguaje. Hay que tener muy claro lo que querés hacer a través de tus composiciones, de los músicos, de la manera de tocar, pero también tenés que tener en cuenta tu música en el estudio, porque éste es tu boca. Muchas veces yo escuchaba los discos y decía: claro, mucha gente debe estar pensando: Porchetto es esto! Y eso estaba tan lejos de lo que yo quería hacer, pero no hay vueltas. Ellos escuchan tu producto y se terminan. No van a pensar en tus otras intenciones. Yo lamento no haber tenido un productor que me haya cortado todo el tiempo... Yo creo que estoy aprendiendo constantemente, y recién en "Metegol" he podido redondear una idea...

Un productor puede ayudar mucho a un artista...

Claro, acá el talento sobra, pero falta producción. Cada uno se mete en su propio delirio...entonces el tipo rinde un 10% en el álbum, de lo que realmente puede dar. Yo he estado con muchos tipos de compañías en Estados Unidos, y me di cuenta que pueden hacer de un tipo talentoso un genio...acá es al revés...Hay un tipo talentoso y sólo está explotado en un 1%...

¿Cuál es la cuota que tendría que poner un productor?

Primero, tiene que dominar perfectamente las cosas de sonido...tiene que saber plasmar totalmente lo que vos querés en el estudio. Generalmente el músico se delira mucho, a nivel de tiempo...o quiere ir a experimentar...No tiene que tratar de achatar la creatividad...pero no se puede ir a componer al estudio de grabación. El estudio es una realización...No no todo puede surgir ahí dentro. Después tiene que dar un margen, tiene que elegir el orden de los temas...hasta los temas

mismos. Yo leía que el productor de Hancock le decía en qué compás terminaba su disco. "Si por vos fuera, duraría doscientos compases..." ¡Y Hancock lo aceptaba! El decía que se la pasaría tocando todo el tiempo...Y lo aceptaba! Se pierde criterio. Uno se olvida de la gente... Por supuesto que me reñerá al productor, exclusivamente, artístico...como el productor de Dylan o Peter Asher, que son realmente magos!...¡genios! son tan o más importantes que alguno de los músicos...el productor artístico es exclusivamente el dueño de la sala. El capo...Te repito que hay tipos de super talentado que podrían hacer maravillas...Yo no tengo un productor artístico...entonces tengo que aprender...Aprendo, trato de estudiar sonido. Hay muy pocos tipos que se autoproducen...Zappa y otros. Lennon, por ejemplo no se producía. Hancock, James Taylor y todos ellos eligen su producción, porque saben que si no, no se puede ser...

¿Y cómo te manejabas en Sazam con todo esto?

Mirá, yo tengo ahora un contrato por un año y medio...y estoy muy agradecido al sello. Yo antes estaba en Odeón...

¿Y por qué te fuiste?

Yo con Sazam logué tener producción y difusión...Me dieron posibilidades que Odeón no me daba. Me dejaron flacar. Antes no me daban ni una pasada de disco. Me daban todas las posibilidades de grabar lo que quisiera...pero no creían en mi material...No es cuestión de grabar sesenta o un long-play por año. La música tiene otro concepto. Me decían: "Mirá, lo único que te podemos dar es una página en las revistas especializadas"...y nada más. Yo me fui a un lugar donde había gente que creyó en mí. Ahora con respecto a las grabadoras, te digo, que cada una

tiene su propia relación con la gente. Yo las conozco mucho en general...mucha gente se maneja de otra manera, no sé. Las compañías son muy particulares. Creo que el 20% de la venta de los discos se lo llevan ellos, pero es algo que se maneja así desde el vamos...

¿También cambiaste de productor?

Mirá ahora estoy con Pity y antes estaba con Daniel Grinbank, pero prefiero no hablar de todo eso...ahora estoy trabajando con Pity, que también tiene a León Gleco...Yo creo que cuando un productor tiene a varios grupos a la vez, la atención se multiplica y eso, de alguna manera, evita una concentración real en el trabajo. Esta es más o menos la respuesta a tu pregunta...

¿Cómo recibieron los músicos a "Metegol"?

Mirá creo que fue muy positivo...muchos me felicitaron y me llegaron a decir que antes no les gustaba lo que hacía, pero que ahora se habían vuelto locos...

"Metegol" ha sido una verdadera sorpresa para todos nosotros, también...

Mirá, te digo más: mucha gente está comprando el álbum. Y hemos llenado estadios para cinco mil personas...y cantaban el estribillo de "Metegol". Lo mismo pasaba en Córdoba, donde dos mil personas corearon los temas...Creo que la difusión adherida a un buen producto da este resultado...esto, de alguna manera, avala la idea de haber sido elegido el long-play del año. Yo no le doy demasiada importancia, pero sí se la doy desde otro punto de vista: es una satisfacción para mí saber que a tanta gente le ha gustado...y es importante que te presten atención. Que guste o no, no interesa. Pero es importante que se pregunten: "¿Qué está haciendo este tipo?"...

la grabación de "metegol":

¿Cómo ocurrió la grabación de "Metegol". Para muchos fue una sorpresa el sonido que tiene el álbum...

Mirá, los músicos que han tocado, realmente son increíbles...y el 80 por ciento de la buena grabación está en los músicos. Lo importante es tener criterio para entrar al estudio...Se entró teniendo claro lo que se quería grabar. Yo entré con cinco Lps detrás, con mil pifiadas...me puse a estudiar cintas y grabaciones en Odeón...analizando...esto lo tengo que agradecer...también me dieron posibilidades de conocer bien la mesa de ION, el estudio...después, Roberto Fernández interpretó bien lo que quería...conocía bien la mesa. Eso es importante. Y si bien hay una carencia de micrófonos para determinados sonidos...ION tiene muy buenas cabinas y consola, no así la sala...el mezlado es por computación...en fin, yo soy un tipo, muy hinchado para todo esto.

¿En cuántas horas se grabó?

En 150 horas con mezcía incluida. Yo entraba y me quedaba desde las nueve de la noche hasta cualquier hora de la mañana.

¿Había diferencia con el sistema de Odeón?

Yo mezlaba en 16 canales en Odeón, pero al no ser por computación, siempre había cuatro o cinco manos sobre la consola, y llegado un momento te resignabas...en la mezcía es muy importante el adelanto que vos tengas...ahí se termina de componer. Hay temas que te pueden sonar de dos o tres formas diferentes. Antes me tenía que resignar a que salga lo que Dios quiera. En ION habla 24 canales por computación...la computadora te hacía todo...y vos controlabas si en el compás tal había que subir o bajar el platillo...y había que estar, estar y machacar! En ION se puede grabar un muy buen long-play...¿Cuál es la importancia del proceso de corte en el disco?

Mirá, ahí se puede perder todo lo que hiciste. Yo soy partidario de que el proceso de corte sea lo más neutro posible. Si vos realmente tenés todo claro, y lográste un buen sonido en la grabación, no hay por qué modificar nada. Ese concepto de "dejalo para la mezcía que después lo arreglamos"...no sirve. Comprimir más la viola, ponerle graves, o más o menos agudos...El disco va a sonar bien en la medida en que el grupo suene bien. Si éste no suena bien jamás va a sonar bien después. Si el violero no tiene buen sonido no lo vas a conseguir con la consola, con un micrófono ambiental, o con 16 micrófonos especiales!...Si vos querés que salgan los breaks,

pero si en el arreglo cuando el tipo está haciendo el break, están todos al mango y haciendo cosas diferentes... no sale nada. Si los músicos, a priori, tienen buen sonido, entonces lo importante es reflejar ese sonido en la grabación... Yo siempre digo que estamos corriendo con un triclito en Fórmula 1, con las posibilidades que tenemos acá para trabajar.

¿Te gusta como quedó la voz en "Metegol"?

Más que en los otros discos... es muy difícil grabar mi voz. Yo tengo una voz muy chida y es muy especial para grabar. Yo antes cantaba en registros muy altos, quería tocar el cielo con la nota... ahora en "Metegol" he solucionado un poco ese problema... el canto es algo que me apasiona, y trato, en todo momento, de mejorarlo.

¿Harías cambios en "Metegol" si tuviera que grabarlo nuevamente?

Por supuesto... hay mucho, especialmente en cuanto a la producción. Vos sabés que tenés que correr contra el tiempo, y que cuesta mucho dinero... también tenés que pensar en ese tipo que ha puesto la plata... Creo que la banda va sonando mejor, más blanda. Yo, en Odeón, tenía horarios para grabar... y luchaba para que el disco no saliera a fin de año, y estaba nueve meses con un solo disco... finalmente siempre salían para fin de año! Esta vez fue al revés... lo grabé rápido, pero tenés tiempo para recuperar energía... ahora estoy nuevamente pensando... entonces tenés otro ablande. Con "Metegol" tenía los temas y había que grabarlo rápidamente... creo que el ablande llegó recién ahora para "Metegol"...

movimientos compactos:

Vos, en un reportaje del Expreso, hablabas de una diferencia entre el movimiento brasileño y el argentino. Decías que allí no había diferencia entre María Bethania y un brasileño de otra ciudad. En cambio acá sí había una clara diferencia entre un tangero y un rockero...

Mirá, creo que todo lo que trata nuestro movimiento de música popular son los sectarismos que se han dado... hay que ser de River o de Boca. Es todo así. Siempre hay que ponerse la camiseta de algo. Acá no respetamos. Si a mí me gusta hacer jazz-rock, el tipo que hace folk protesta y viceversa. Yo no creo en el tipo al que le gusta una sola cosa... Cuando un músico te dice que le gusta una sola cosa, pienso de inmediato que ese tipo al poco tiempo pone una agencia de viajes o una panadería... A mí me gusta desde Mercedes Sosa hasta Joni Mitchell... El jazz de los veinte no se parece en nada al de los treinta y no se parece en nada al de los cuarenta. Es decir, que el

jazz cada tanto cambia, por décadas, y si hay algún loco que dice que eso no es jazz o que es el otro, a nadie se le ocurre pensar que el jazz era el principio del bebop o del dixieland... Es tan jazz el de Miles Davis, como el de Ellington, o el de Cecil Taylor. Los patrones cambian. Acá, no ¡que el tango es eso, que Piazzolla no es tango!, que el folklore es lo otro y no esto... Mirá, yo pienso que en la medida en que se contaminen y que se unan artistas, que se junten María Elena Walsh, Yupanqui, Piazzolla, Mercedes Sosa, con poetas, todos juntos... hay que nutrirse y ahí se pueden comenzar a enriquecer las raíces de ese mo-

que si no pasa lo de Brasil es por todo esto. Allí Gismonti se puede unir a tocar con Gilberto Gil... o Hermeto Pascoal puede tocar con cualquiera. Acá no. Lo primero que dicen es "mirá, apenas sabe poner los dedos en la guitarra" y no va a querer tocar con vos... Yo ahora pienso que es una lástima... Eso es lo que tiene Brasil: se juntan poetas o cualquiera y se reúnen a tocar en pos de la música. La música interpretada como lenguaje universal... no andan con vueltas... no existe esa carga de ideología en todo... acá pretenden que vos le des una ideología a la música... una ideología de proyección de algo... tenés que respon-

conozco ningún tipo que cante tan bien como Dylan! Y acá a un tipo así no lo hubiese podido do crecer. No hubiese podido existir... ni tampoco un tipo como Frank Zappa... los hubieran ahogado... el no "empatronarse" con nada es peligroso. Acá no se pone a la personalidad... tenés que imitar a alguien o hacer algo, o caminar o cantar de una forma determinada. Un tipo como Neil Young no hubiese existido jamás acá, o una tipa como Janis Joplin... acá te tenés que mover como cuando recitabas "en el cielo las estrellas/en el campo las espigas/..." en el colegio...

¿qué es lo que preves para un futuro?

Mirá, creo que las nuevas camadas generacionales ya tienen realmente solucionado todo este tipo de cosas, pero todavía hay mucha gente que está envenenada... todo esto achata los procesos creativos, te pegás a cosas... todo tendría que ser algo más espontáneo... natural! La música tiene que ser recreación total. Y un sinónimo de Vida es la Música... Vida o música como sinónimo de expresión total, de goce total, al revés de "cartonificación", de miedo, terror, enveniamiento, de limitar y de imitar, de reprimirte y reprimir... Eso acá está muy arraigado. Por todo el amor que me crece cada día a la música, no quiero hacerlo más... Creo que es más sano "pibe/reírte de vos mismo/ más sano que el heroísmo"... Respeto todos los poderes, llegué a tenerles miedo a todos ellos, pero al único que no le temo es al poder superior: el del Hombre, el de la Vida. a todos los respeto pero por miedo, aunque el único que sé que no me va a querer asustar, ni limitar, ni corromper, va a ser el Poder que tiene el Universo.

Creo que hay que volver a tener fe en el Hombre, más allá del estado de conciencia actual... Yo pienso y lo todo lo que ocurre, y me lastima y me duele, pero eso no me tiene que autodestruir, y ponerme pesimista y llorón. Eso me tiene que dar potencia... El mundo "fue y será una porquería", para otros. Para mí "fue una porquería", pero voy a tratar de que sea mejor... Como decía Francisco de Asís: "hay que rescatar la pureza original"... y hay que tratar de verdad de recuperar esa inocencia primaria. Si me cuestionan que me parezco más al Principito que a Rimbaud, inocente estúpido o infantil, no me importa... quiero ser infantil. Como decía Dylan "Por siempre joven". Hay que tratar de ser atemporal. Así nunca te vas a asustar de lo que piense la gente dentro de treinta años.

**Reportaje: Roberto Pettinato
Fotos: Carlos Nava**



vimiento... Yo te digo: soy fanático de River, pero antes que eso me gusta el fútbol... Eso es lo que ha privado acá. Yo creo en el hombre, pero si tengo que elegir a alguien voy a elegir a mi hijo y todo lo que te dije antes... pero, cada hombre, en su lugar puede enriquecerse. Una vez, al final de un recital mío, me encontré con Mercedes Sosa, y me dijo que le encantaba lo que yo tocaba y me pidió temas... a mí me encantaría tocar con Julia Elena Dávalos o con Jaime Torres... muchos se pueden llegar a alamar... Yo no reniego de nada. En una época, renegaba... me gustaría enriquecerme con otra gente. Creo

der a esto o a lo otro... aparte de criticarte desde un concepto estético te buscan un fondo ideológico... no hay que tratar de cargar todo con una ideología... eso nos envenia y nos frena el crecimiento... esas barreras! Yo escucho un concierto y me gusta o no me gusta, pero no pretendo hacer una apología de por qué está haciendo eso. No hay que pretender proyectar siempre tus propias necesidades... a un tecladista le piden que toque como Corea, o si hace jazz-rock que suene como Weather Report o si hace folk que cante como Dylan. Mirá, yo no conozco ningún tipo que cante tan mal como Dylan, pero tampoco,

Keith Jarrett

Cuando nos comenzamos a concentrar en la nota de Keith Jarrett nos dimos cuenta que este renombrado pianista no abría la boca para ningún reportero desde 1974. Tras angustiosas tardes de búsqueda, comenzamos a reunir toda la información y los discos, para poder cumplir la promesa victoriana que habíamos entablado con nuestros lectores, que en muchísimas oportunidades nos objetaban nuestro descuido con relación a este increíble improvisador y compositor.

Keith Jarrett es, en la actualidad, el máximo exponente en cuanto a la ejecución de conciertos de piano solo. Por supuesto, que muchos han seguido sus pasos y hoy podemos encontrar álbumes de otros pianistas que lanzan al mercado sus "solo projects".

Pero lo justo era, sin duda alguna, homenajear a este nómada del piano. El único que consiguió transformarse...

de la hormiga desnuda al halcón celestial

El 8 de mayo de 1945 nació en Allentown, Pensilvania, Keith Jarrett. ¿Alguien lo conoce?

"Creo que todos nacemos a la música apenas aparecemos en este planeta. En mi caso, todo ocurrió cuando me enfrenté al primer piano, uno muy viejo, que había en mi casa. Yo daba vueltas alrededor y, en ocasiones, lo golpeaba haciendo ritmo sobre su tapa. Eso era música que surgía de una forma muy particular. Todos somos músicos..."

Viendo que el pequeño golpeaba el piano y escuchaba con singular atención las melodías de la radio (las cuales intentaba memorizar y sacar), los padres de Keith decidieron enviarlo a un maestro, a la edad de tres años. Pero, ¿a qué había llegado el pequeño pianista a los seis? "Creo que la música la he llevado desde siempre adentro mío. No recuerdo un momento en el que haya tomado conciencia de ella. Yo hacía algunos conciertos de música clásica a esa edad... eran recitales profesionales, pero en salas chicas. Creo que mis padres me ayudaron mucho en esto..."

Al igual que Mozart, Keith era un pequeño genio. Así comenzó a dar sus primeros recitales, hasta enfrentarse con Fred Waring, quien lo contrata para una gira con la Waring's Pennsylvania, una big band de dixieland, en la cual Keith sorprende por sus conocimientos de composición y armonía. El muchachito ya se estaba dedicando a desarrollar sus propias improvisaciones y piezas.

Berklee

La renombrada escuela de música de Boston alberga en sus salas



al inquieto pianista; sin embargo, la cosa duraría sólo un año, por que Jarrett y su esposa Margot deciden viajar a New York en busca de contratos y lugares para tocar. "Me parecería que no había demasiadas salidas como para poder averiguar lo que realmente quería hacer. Por eso fui a Berklee; en realidad, muchos van ahí porque dicen que no hay otro lugar que te brinde lo que tenés en Berklee. Pero ellos tampoco pueden dar lo que dicen que dan. Por eso, se jactan de producir músicos profesionales; lo que es cierto, en la medida en que un músico profesional es aquél que se asemeja muchísi-

mo a un buen ejecutivo. Es decir, alguien cuya profesión es la de músico, pero que no tiene ninguna motivación de relevancia y ningún sentimiento en particular. Alguien que puede escribir un jingle para un programa de televisión, o cualquier otra cosa. Pero, en esos tiempos, Berklee era la única escuela conectada con el jazz, ya que los otros colegios eran muy pobres en ese sentido. Todos los que no se bancaban esa pobreza, caían en Berklee."

Como se imaginaron según su forma de expresarse, el intrépido Keith no duró demasiado en la escuela.

"¡Me pegaron una patada en el trasero! Yo tenía un trio, formado por tipos que habían salido de esa universidad, y ellos estaban pensando que yo quería hacerles una mala propaganda. Mala fama para la escuela. Una vez, zapando con unos músicos en una de las salas, se me ocurrió tocar dentro del piano, y uno de los administradores me vio y dijo: '¡¡¡Fuera!!!' Yo le dije: '¡Gracias!', y me fui. Me acuerdo que, unos años más tarde, traté de disculparse conmigo cuando me vio tocar junto a Gary Burton en el Festival de Newport. Me dijo: 'Créame que siento lo ocurrido y quería discul...' y le contesté: 'Hey, no me lo diga, yo construí mi reputación gracias a eso!'"

Jarrett terminó uniéndose por cuatro meses a la banda de Art Blakey, (Los Jazz Messengers) uno de los bateristas y jefes de grupo más famosos que haya cosechado el jazz. Por la misma época, estaba con los Messengers el trompetista Chuck Mangione, y juntos comparten varias jam sessions en el Village Vanguard. De ahí, Keith salta al cuarteto de Charles Lloyd, en la primavera de 1966. Multiventista, portador de una extensa historia bluesera y de r&b, Lloyd emerge a la escena musical como director del quinteto de Chico Hamilton, tomando el puesto que deja vacante Eric Dolphy. Jarrett trabaja duro junto a Lloyd en cuatro álbumes ("Dream Weaver", "Forest flower", "Journey Within" y "Soundtrack"). El favorito es "Forest flower", un disco exótico, brillante y colorido, no sólo por el trabajo de Lloyd, sino también por los aportes de Jarrett y Jack DeJohnette (batería). La experiencia le valió a nuestro joven pianista seis giras por Europa,

manteniéndose junto a Lloyd hasta el irreversible desbande, luego de dos años. Jarrett empezaba a perfilarse como un músico singular, y el propio Lloyd lo advirtió al reconocer que "Keith Jarrett es capaz de hacer cualquier cosa con la música sobre la cual pone la mente". Pero la admiración, paradójicamente, no fue recíproca, pues:

"Es probable que haya aprendido más tocando 'cocktail piano' en el Dingi Moors de Boston, que con Charles Lloyd. ¿Quién sabe? Yo podía hacer allí lo que quería. Pero me parece que la experiencia, como el estudio, implica superar las cosas que te hacen sentir incómodo, mucho más que las que te hacen sentir cómodo. De todos modos, no hay nada de lo que yo pueda renegar actualmente, y supongo que las experiencias

tercera corriente: volveremos a tocar el tema) toda su capacidad de respuesta, frente al libre vuelo rítmico y melódico.

La asociación de Jarrett a estos músicos incluiría, más tarde, la presencia del tenor Dewey Redman, tal vez uno de los más "conservadores" dentro de la avant-garde. En 1968, Redman se asocia con Ornette Coleman, pudiendo aplicar su singular feeling regional (ambos son de Texas). Acostumbrado a vocalizar a través de su instrumento, Redman se interesa también por otros más exóticos, y es así que en el cuarteto de Jarrett utiliza maracas, mussette china, etc., que cuajan perfectamente con la textura oriental y experimentadora de este ensamble. Sus solos, algo controlados, en "Rotation", se repiten en los clásicos del grupo, "Mysteries" e "Inflight" (del exce-

1970/71, Jarrett pasa a integrar la banda de Miles. Plena locura y liberación de la mente de los solistas. Podemos escuchar a Keith en "Miles Davis at the Fillmore", "Get up with it" y "Live-Evil", donde comparte el puesto con Chick Corea y Herbie Hancock (ocasionalmente, también Hermeto Pascoal en "Funky Tonk"). Con Davis, Jarrett está más expuesto a escuchar solistas (por momentos, lo eran todos al mismo tiempo). Toca órgano y piano eléctrico, junto con cada uno! "Cuando Chick dejó la banda, quedaba un instrumento extra, porque veníamos tocando juntos. El tocaba piano eléctrico y yo, órgano. En el primer concierto que di con Miles toqué, sin querer, los dos al mismo tiempo, la misma nota. ¡Fue un unísono total, que trascendía los dos instrumentos!"

diferente a la otra. Creo que vivir en un mundo lleno de electricidad y hacerlo más eléctrico aún, no es relevante para mí."

Y en su lucha contra la saturación electrónica, Jarrett tiene, además de los argumentos filosóficos, un buen bagaje de razones "científicas": "Está comprobado, aunque muchos digan lo contrario, que el sonido electrónico afecta al cuerpo. No solamente al sistema auditivo, sino también a todos los procesos químicos y fisiológicos. Justamente por eso, ahora toco únicamente teclados acústicos."

Jarrett influido

Extrañados por su manera "poderosa" de tocar piano, los críticos de jazz se empecinaron en buscarle origen al estilo de Keith. A Jarrett, estas elucubraciones no



con Charles me habrán servido de algo."

Mientras tanto, Keith ya tenía organizado su propio trio junto a Paul Motian y Charlie Haden. Motian, conocido ya por sus trabajos con otro trio, el de Bill Evans, aportó su buena cuota de lirismo y singular expresión a las composiciones de Jarrett. Haden provenía del cuarteto de Ornette Coleman en los cincuenta, y es uno de los grandes bajistas de esa generación de músicos blancos que dieron a este tipo de música (la que los norteamericanos están comenzando a llamar "Third stream",

lente LP "Backhand"). De aquí salen "Shades" e "Impulse Artist on tour".

¡Miles Davis a la carga!

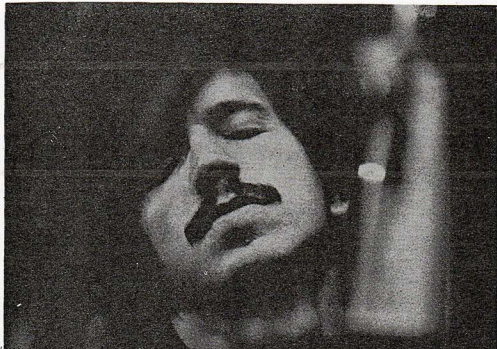
Una vez más, el tipo que más influyó en la concepción musical de los que actualmente son venerados como "dueños" del jazz-rock y demás variantes, Miles Davis, el poseedor de una técnica y un concepto musical por momentos tormentosos e inabarcables, aparece en escena.

Pese al duro trabajo que desarrollaba, el cuarteto de Keith no ocupaba todo su tiempo. Para

Justamente por esa época, comenzaba a generarse dentro de la cabecita de Jarrett el dilema que definiría toda su vida musical futura: la polémica electro-acústica. "Lo que pasaba con Miles era que su música, en aquel momento, requería toda una instrumentación eléctrica. Yo sabía que eso sería temporal en mí, y también en él. Lo importante es tomar conciencia de lo que la electricidad es. Nosotros nos movemos por estímulos eléctricos, pero no estamos enchufados a ninguna parte. Y esa es una clase de electricidad muy

le hacen mucha gracia:

"Creo que las ideas acerca de las influencias están basadas en el egoísmo de toda la raza humana. El hombre es tan 'grande', que la pregunta obvia para formularle a alguien que está haciendo algo bueno es: '¿Quién?', nunca: '¿Qué?' o '¿Cómo?'. Si es cierto que todo esto está en un movimiento constante, en una metamorfosis imparable, no existen los "quienes". Creo que si me preguntan por nombres y los doy, estoy solidificando algo que, naturalmente, es un fluir; y el



pobre tipo que nombre será convertido en una piedra. Me parece que 'eclectico' es la palabra adecuada para un proceso en movimiento. Y si tengo miedo de sonar como otro, o como otra cosa que sucedió antes, no sería un artista. Sería un político. Y eso es lo que le pasa a muchos artistas: piensan que tienen que sonar como ellos mismos. Si tocás cuartas, sonás hip; si tocás terceras, sonás como muchos otros, y si tocás sextas, ¡sos Chopin! Si tocás décimas con la mano izquierda, estás tocando música antigua; si tocás triadas, sos Beethoven. ¡Es increíble! El noventa por ciento de los tan renombrados improvisadores que conozco, siguen las reglas que creen positivas, y están haciendo algo totalmente opuesto al proceso creativo. Tantan de eliminar todo lo que suene como 'algo', en lugar de eliminarse ellos; y cuando lo hacen, miles de personas, que también lo hacen a diario, los aplauden porque suenan como todos. Es el programa eterno: 'borrarse' a sí mismo.

Keith se manda.

Era la época en la cual Manfred Eicher estaba decidido a darle un impulso definitivo a su pequeño sello independiente, ECM (para que todos nos saquemos las dudas, la sigla quiere decir "Editions of Contemporary Music").

Eicher sabía cómo enfrentar el asunto. Su táctica era hacerle escuchar al músico que quería atrapar, alguna grabación de ECM que pudiera impresionar a la futura

"víctima". Pues bien, en este caso fue "Afric Pepperbird" de Jan Garbarek. "Keith quedó totalmente impresionado. Lo que me quedó por decirle fue que, como podía ver, el sello ECM existía, y era capaz de brindarle posibilidades de grabación fuera de lo común."

Jarrett había caído. Su vida musical cambiaría desde ese momento para transformarse en un constante hervor creativo que no tendría casi pausas. En ECM, y hasta el día en que esta nota se escribe hemos tenido un álbum cada tres o cuatro meses, cuyo contenido podemos dividir en tres vertientes:

Primera parte: Improvise algo

Como decíamos más arriba, "Facing you" fue el primer disco de Jarrett para ECM; contenía improvisaciones solistas en piano. Pese a que no tuvo mucha repercusión ni en cuanto a crítica ni en cuanto a ventas, el disco sirvió para "avisar" a Jarrett de cuál era "la suya": sentarse en el piano y... ponerse a tocar... ¿sin nada previsto? El enigma es grande, y Jarrett no va a colaborar demasiado en el tema: "El proceso es misterioso, y esto es lo mejor que puedo decir al respecto". ¿Está claro?

"Creo que la imaginación es negativa cuando se quiere crear, sencillamente porque todo lo que imaginamos está basado en algún recuerdo. Quizás la creación también venga de un recuerdo, pero estoy seguro de que no son los mismos de donde proviene la imaginación."

El segundo álbum de improvisaciones de Jarrett, "Solo Concerts", fue el que provocó la real estampida. Es triple y está compuesto por dos conciertos de 1973, el del 12 de Julio en Bremen y el del 20 de marzo en Lausana, Suiza. Ya Keith muestra dominar a la perfección la idea de la que estamos hablando: sus manos trabajan con potencia y decisión en la formación de climas progresivos, que van desarrollando una especie de textura, a lo largo de la cual surgen las frases, los golpes de pie que con exactitud marcan los matices rítmicos, y las exhalaciones tan características. Sin dudas, éste es el Jarrett más gustado, admirado, imitado e identificable.

Otro concierto solista, el de Colonia del 24 de enero de 1975, es para muchos la obra cumbre de Jarrett, el climax de la paz y el reflejo de toda una mente expuesta sobre un teclado, con inhibición y sensibilidad pocas veces vistas. Si la música más sublime es la que nos envuelve, atrapa y sumerge en un vaivén de situaciones, el "Köln Concert" es entonces una obra monumental, porque justamente de eso se trata, en todo momento.

Una cuestión interesante para plantearnos es cuál debe ser la actitud del público en conciertos como éstos.

Y ya que estamos, un ejemplo. En un recital con dos mil personas cómodamente sentadas, alguien alinó a toser durante cinco segundos. Jarrett fue bajando el volumen de su improvisación, se paró al borde del escenario y dijo: "¡Tosani!" La respuesta fue un

espontáneo y general aplauso. "No!", dijo, intentando detenerlos. "Eso es un aplauso. ¡Tosani!" Con singular obediencia, la platea entró a toser. Jarrett se dedicó durante unos minutos a dirigir los tosiditos, como si de un lado hubiera cuerdas y del otro vientos. Una vez satisfecho, volvió al piano, dijo: "Bueno, ¿dónde estaba?", y volvió a tocar en donde había dejado.

En el controvertido "Staircase/Hourglass/Sundial/Sand", Jarrett intenta describir los minerales que puso por título a cada uno de los lados del álbum. Tal vez es el disco de piano más divagante, y el más "duro" y repetitivo. Y el último exponente de esta serie es la colección completa de los cinco "Sun Bear Concerts", que Jarrett diara en noviembre del 76 en Japón, editados en una maravillosa caja de diez placas, que constituye el babo de coleccionistas y fanáticos. Demás está decir que la belleza y profundidad de estos conciertos hacen totalmente recomendable su audición, ya que no su compra para cualquier bolsillo. Los autores de la nota no tienen empacho en reconocer que no poseen la caja, y que únicamente han tenido acceso a ella por intermedio de terceros mejor dotados (económicamente, claro).

El piano solo había perdido vigencia en la década del sesenta. Se lo había subordinado, al apoyo armónico en las bandas de jazz, o a lo sumo, se lo podía ubicar en los tríos con bajo y batería, donde aparentemente ya todo había sido dicho.

Segunda parte: El Jarrett jazzero.

Con su llegada a ECM, Jarrett pareció sufrir una extraña metamorfosis: va ganando características europeas. Y es así que prefiere unirse a músicos nórdicos (cosa que muchos críticos yanquis no le perdonarían) y comenzar a grabar jazz con ellos. Pero pese a esas viejas historias del frío jazz europeo y etcétera, los discos son deliciosos, están llenos de desenfreno, melodías y calentura. El "cuarteto europeo" de Jarrett lo completan Jan Garbarek en saxos, Palle Danielsson en bajo y Jon Christensen en percusión. Su debut es "Belonging", un disco soberbio, imperdible para todo amante de la música sutil y bien construida. Tanto los temas reflexivos como los más desatados (ya sea en ritmo bebop o directamente sincopados "a la Jarrett") nos muestran cuatro tipos en dinámico y perfecto ensamble, tocando con una maravillosa expresividad. Los otros discos con el cuarteto europeo no se quedan atrás: el más tranquilo pero no menos rico "My

Song" y el excelente doble en vivo (grabado en la informalidad de Village Vanguard, con esos familiares aplausos de fondo) "Nude Ants", que comentáramos en el número 53.

Sin embargo, Jarrett conservó algo de su veta americana. El segundo disco que grabó para ECM, "Ruta and Daitya", donde tocó teclados y vientos, acompañado únicamente por Jack DeJohnette en percusión, resultó ser pulcro y calmo, aunque tal vez sea melódicamente uno de sus álbumes más ricos. Y también Jarrett ha grabado dos discos con su viejo cuarteto americano, del que ya hablamos antes. Los dos han sido fastuosamente elogiados por la crítica: "The Survivors Suite" (uno de los pocos discos de Jarrett al que la revista "Down Beat" le puso la máxima calificación de cinco estrellas: extrañamente, parecen no tener predilección por su música) y "Eyes of the Heart".

Es notable ver cómo los músicos se transforman al tocar con Jarrett. En su música sensitiva y abierta, los instrumentos fluyen con una naturalidad difícil de esperar en otros intérpretes contemporáneos. Particularmente gente como Garbarek (tal vez, el más comprometido, por su suavidad y ternura, con la música de Jarrett) o Haden que es capaz de disimular todos los recursos técnicos bajo la expresividad más absoluta. Es un fenómeno para nada casual, y Jarrett mismo puede explicárnoslo algo al respecto: "Yo sé que hay miles de personas que piensan que yo tendría que haber llamado otra gente a mis bandas, por ejemplo al baterista del momento o al bajista del año. Pero justamente ésa es la gente con la cual no puedo tratar, y mucho menos incluir en mi grupo, porque esa gente intenta ser el instrumentista, tocando de la misma forma por largo tiempo, para ser identificados con un estilo particular. Cuando alguien entra a mi banda, se da cuenta que no puede tener un estilo. Bueno en realidad, si se analiza, justamente ése puede ser el estilo. Y así es como mi banda logra sonar como ninguna otra, pero eso es sólo un accidente. Todavía, hay mucha gente capaz de tocar música fresca la mayor parte del tiempo."

Tercera parte:

La corriente que faltaba

La facilidad que ECM le da a sus músicos, en el sentido de que puedan grabar casi lo que quieren, hizo en Jarrett un efecto especial. Enseguida entendió que, en su caso, la cosa podía ser aprovechada.

Entra entonces lo que declamamos antes: Jarrett intenta una aproximación de músicas para lograr una

idea nueva; esa veta experimentalista es la que los yanquis llaman la "tercera corriente"; la música de avanzada que no es ni clásica ni popular, pero que tiene elementos de ambas. Tal vez, el legado a la posteridad de Jarrett sean justamente, sus discos de tercera corriente. Porque si los solos de piano abrieron un camino y sorprendieron a los críticos, además de ser capaces de rearmar el cerebro y traernos climas nunca vividos, y si los de jazz tienen una calidad y un gusto maravillosos, y además escucharlos causa un inmenso placer, ocurre que los de música experimental son sin duda los que irán adquiriendo sabor con el paso del tiempo. Y mientras tanto, su audición (en algunos casos, realmente difícil) nos puede ir proporcionando datos e imágenes sobre la idea compositiva del Jarrett "serio".

"In the Light" fue el primer paso. Un ambicioso disco doble, donde Jarrett, con obras cortas, recorre todas las posibilidades de instrumentación "clásica", para mostrar sus ideas sobre cada una de ellas. Tal vez los puntos altos sean el "Brass Quintet", de cuyo proceso compositivo Jarrett ya nos habló, y "Short piece for guitar and strings", con la guitarra maravillosamente interpretada por Ralph Towner. Jarrett instruye a los oyentes del disco de la siguiente manera: "Les pido que escuchen el disco, primero, con total apertura y concentración, y sin relacionarlo, incluso mentalmente, con ninguna otra cosa que ustedes hayan escuchado. Y si ustedes conocen el resto de mi obra, olvidenla, así como también olviden todos lo que les hayan contado sobre este disco. Y segundo, no escuchen todo el álbum de una vez. Escuchen un lado, y dñense tiempo para digerirlo, antes de pasar al siguiente".

A continuación sobrevienen dos placas con Garbarek, Haden y la orquesta sinfónica de Stuttgart, dirigida por Mladen Gutesha; "Luminiscence" (un disco que sorprendió enormemente a la crítica por la perfecta amalgama entre todos los intérpretes) y "Arbour Zena", tal vez una de las placas más discutidas de Jarrett. Mientras algunos la consideran una de las mejores obras contemporáneas, otros le adjudican demasiadas influencias y una total pobreza de ideas. De todas formas, la "Solar March" (dedicada a Pablo Casals y al sol), es una de las piezas más deliciosas que se hayan podido escuchar en los últimos tiempos, con claras ideas barrocas y españolas, y una actuación del trío acústico Haden-Garbarek-Jarrett realmente memo-

rable; por momentos, parecen ser ellos solos toda una orquesta.

Los "Himnos sacros de G.I. Gurdjeff" son quince piezas cortas para piano, de audición tortuosa, llenas de acordes trágicos y con muchísimas influencias de Liszt y Chopin. Promocionado por ECM como "su más excelsa disco desde el 'Köln Concert', los autores de la nota todavía no han podido dar con ningún oyente que, a más de seis meses de la salida del disco, sea sincero al decir: "lo entendí".

"The Celestial Hawk" es el más reciente trabajo de Jarrett. Es otra sinfonía para orquesta, absolutamente alejada de toda ortodoxia en la materia. Jarrett intentó explicar cómo fue que le brotó una obra tan extraña y hermética, diciendo: "Finalmente, dejé que apareciera la primera marca en el pentagrama (después de crear por un tiempo que era yo quien creaba primero el sonido). Después de esto, estuve en manos de la música, no al revés. Yo fui el proceso, no el policía."

Es que Jarrett, como muchos músicos que tienen un respeto febril por la acción de crear, asume sus responsabilidades místicas de una manera muy terminante: "Yo no creo que sea capaz de crear, pero es posible que yo sea un canal para el Creativo. Yo tengo

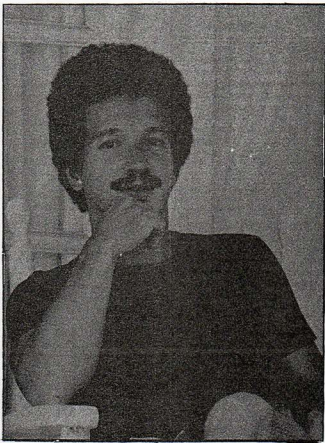
que creer en el Creador, y es por eso que en realidad, mis discos son suyos, a través mio, para ustedes; mientras eso sea posible en esta tierra semiconciente."

Rearmado de cerebro y fin.

Finalmente volvemos a tener la cabeza de Jarrett armada, y a buscar sus ideas generales para alejarnos de él mismo y acercarnos, como corresponde, a su música. Pues bien, Keith opina sobre esta nota en la que nos hemos ocupado de su persona, lo siguiente:

"Se podrá hablar de si el piano está afinado o no, qué perillita está conectada; pero cuando uno se mete en la música, y el asunto afecta a otras personas, todo esto de hablar de la música termina. Eso es lo que no se puede trasladar a las palabras. Yo todavía no me decidí a dejar de hablar de mi música, pero les aseguro que eso puede ocurrir en cualquier momento. Y no hablo sólo de esta nota, hablo en general de cualquiera, de cualquier nota, de cualquier análisis. Porque no es posible hablar de 'eso'. Es totalmente imposible, imposible".

Pettinato-Nieszawski



Cuchi Leguizamón

Dejando cantar a la vida

Gustavo "Cuchi" Leguizamón es una de las personalidades más fascinantes que pueblan la música argentina. "Cuchi" quiere decir "chanchito" y un encuentro con él es simplemente la observación de una fotografía obviará cualquier explicación sobre los motivos de semejante apodo.

Pero vamos a lo que importa. El Cuchi anda por los sesenta y su asombrosa capacidad creativa ha brindado muchas de las mejores composiciones a la canción folklórica. "Balderrama", "La Pomeña", "Zamba de Juan Panadero", "Zamba de Anta", "Zamba de Lozano", "La arenosa", "Chacarera del expediente", "Chacarera del duende", e infinitud de títulos para los cuales no alcanzarían las páginas de esta revista.

Se lo puede considerar como un músico de avanzada que logra conjugar la fidelidad a la raíz con una fuerte dosis de atrevimiento. Sus temas resultan sumamente difíciles de cantar porque, como considera a la voz el más formidable instrumento, exige lo máximo del cantante. Así, no son muchos los que han logrado versiones felices de sus creaciones: Los Fronterizos, Mercedes Sosa, Zamba Quilpador, Dúo Herencia, Dúo Salterño.

El Dúo Salterño precisamente, que marcó un estilo y una variante sumamente particular, debe su formación al Cuchi, quien eligió voces que pudieran acomodarse a sus concepciones: de tal manera logró las disonancias y combinaciones que convirtieron al Dúo en una sorprendente conjunción que aún hoy, suena adelantada para la época y para el estado en que se halla la música folklórica.

Partidario de la atonalidad, el Cuchi ha estudiado música de grande. Cansado de componer y no poder participar en los concursos, se compró una teoría y soñó siendo estudiante de abogacía en La Plata. Posteriormente estudió armonía, contrapunto y composición con los maestros necesarios. Pero su aprendizaje vivo y concreto se debe a su prodigioso oído orientado hacia todos los sonidos, especialmente los de la naturaleza. El Cuchi hace cantar a los pájaros - no es verso, hay festigos - y a los sapos, y hasta les cambia el canto con sus exigencias.

Esa capacidad lo ha llevado a intentar osadías increíbles: logró afinar las campanas de Salta para que al sonar tocaran "La López Pereyra", la zamba que es algo así como el "himno" salterño. Otra vez,

Salteño corajudo y loco, el Cuchi Leguizamón ha estado sacando a nuestro folklore de su letargo a fuerza de armonías atrevidas y composiciones asombrosas. Pero él dice que lo aprende todo, oyendo el canto de los sapos de su tierra.



con ocho locomotoras "de esas que pitan lindo" armó una chacarera. Y mil proyectos semejantes encienden la fecunda imaginación del Cuchi.

En uno de esos proyectos, que se llamará "La ópera del duende" o "La ópera salterña", intenta una ópera folklórica donde la orquesta hasta dice malas palabras, musicalmente, buscando cifrar los diferentes matices y leyendas que conforman al duende popular que anida en el alma salterña.

Abogado, Gustavo Leguizamón es profesor de Historia en el Colegio Nacional de Salta, para gozo de sus alumnos. Enemigo de las formalidades y los almidonamientos, mentiroso descomunal (dicen que tiene toda una filosofía acerca de la relatividad de la verdad y el valor de las mentiras), gran cocinero, amantísimo padre, el Cuchi Leguizamón es la imagen viva del talento que no reconoce límites porque sabe bien donde pisa.

Héctor Ariel Olmos

importante: la gran cultura aporta a la cultura popular y la cultura popular aporta a la gran cultura. Hay grandes músicos que hacen canciones populares. Hacer una canción es más difícil que hacer una sinfonía. Una sinfonía es un cargamento perceptivo que se cumple, una idea musical que se desarrolla, pero no es fácil poner el juego del alma en una canción de ocho compases. En esos ocho compases hay que decir todo, no hay tiempo para el bla-bla y el macaneo.

Nuestra música popular fue hecha por gente que no sabía música. En el 90% de los casos se hace con desconocimiento total de la técnica musical. ¿Cómo han surgido los conjuntos? ¿Han tenido alguien que los armonice? Ellos mismos hacen sus pequeñas armonizaciones. ¿Pero, quién ha armonizado los quintetos, los sextetos, las orquestas? En los grandes músicos de jazz el aporte de la música culta es fabuloso. Todos ellos tenían amplios conocimientos musicales. En nuestro país, en cambio, eso no sucede. No hay muchos que hagan de eslabón entre la música culta y la popular.

¿Qué tenemos que hacer si queremos encontrar algún sentido de "lo argentino"? Si te remontas hacia atrás vas a encontrar que nuestra cultura tiene profundas influencias francesas. Si ustedes agarran a cualquier pintor argentino, de los viejos, de los clásicos, se van a encontrar con las técnicas de la cultura francesa detrás de ellos. El movimiento plástico de México es mucho más importante, porque tratan de sujetar todo como una expresión nacional: Eso se logra en pintura, pero en música es más difícil, porque acá no se conoce una música tradicional americana. Por ejemplo, la música quichua es fabulosa, pero la injuriamos, reventamos el paisaje, esclavizamos a los que la cantaban, ¿qué queda? ¿El recuerdo de lo que cantaba esa gente? ¿No somos nosotros sus herederos?

¿No podemos dejar que evolucione entre nosotros ese sentido? El otro día un señor decía que el olor más importante que tiene la patria, es el olor de los tallarines de "las carretas" y de la masa, porque eso se identifica como el olor de la calle Corrientes, calle donde transita mucho la gente. Bueno, si eso llega a ser respetable, si todavía no somos más que una suma de individualidades y no hemos conseguido construir las

¿Cómo se inició en la música?

Mi papá, para que jugara, me compró una flauta, y como a mí me gustaba escuchar música y mi tata tenía grabado "El barbero de Sevilla", antes de curarme del sarampión ya había aprendido a tocarlo íntegro en la flauta.

Yo tenía un problema que en Salta era muy difícil de resolver: era corto de vista y nunca tuve anteojos para poder ver una partitura. Eso me impidió escribir y estudiar música. Pero no me impidió oír la buena música, la "gran música".

¿Quiénes son los exponentes de esa gran música?

¡Ay, hijo mío! ¡Son tantos! Ahora estoy escuchando mucho a Alban Berg...

¿Y en Sudamérica?

Bueno, por ejemplo Villalobos. Todos los brasileños. Ellos están 100 años más adelantados a nosotros, cualquier lustrabotas de Brasil es capaz de tocar la guitarra mejor que el mejor concertista argentino. Allí hay un fenómeno muy

bases de un arte y de una cultura que pretenda traducir el sentir nacional general, ¿qué vamos a ser? Estamos todavía en una gran olla hervida sin protección, abierta, y nos vamos a despersonalizar tanto que... me da miedo decir lo que vamos a ser... Cuando yo veo que hay planes de cretinización... ¿Qué te parece eso de que se pare un badulaque y le diga a un chico hermoso de una provincia, que está acostumbrado a ver pájaros, agua, viento, canarios, bichos, rocosos (sapos de gran tamaño), tormentas: "¿Qué gusto tiene la sal?" Y el chico, como un autómat, le conteste "Salado". ¡Y le dan un premio al que se parezca más al animal ese! ¿No es eso un proceso de cretinización? Entonces, ¿qué podés esperar de este pueblo? ¿Sabés cuáles son los enemigos de ese señor? Los artistas, que pueden revelar un país lleno de misterios, de asombro, de jerarquía estética, mientras él pretende convertir a un niño en la expresión de la cretinidad colectiva.

El otro día estuve conversando con egresados de la Universidad Nacional, y no conocían quiénes son los Premios Nacionales de Poesía de este país. Entonces me di cuenta de que las Universidades que hay en el Norte tienen menos trascendencia que un taller de costura y que a la gente no se le enseña nada.

¿Es posible sintonizar una radio argentina de la que se pueda escuchar algo con dignidad? ¿Es posible ver un programa de televisión que tenga algún fin educacional serio? No. Yo tengo mucho miedo, se me ocurre que estamos perdidos, porque si no aparece una maestra de primer grado que nos de un azote y nos haga ir a aprender a leer y escribir, y sentir un gran deseo de ser cultos, no la cuidan más a la cultura popular, se va a enojar el duende y no va a aparecer más, y el día que eso ocurra vamos a quedar tan despersonalizados que nos va a conquistar un aire musical que venga de una radio, porque vamos a creer que ese es el invento más importante de la humanidad.

Ustedes saben que este país es hermoso. Y sin embargo, aquí no se puede escuchar buena música. En este país, hoy, lo más importante es ser comerciante, en especial si sos usurero. Yo me acuerdo que cuando era muchacho, y andaba en aquello de la gimnasia y de la esgrima, del sable y de la espada, no podías plantearle un duelo caballeresco a un usurero, porque era un hombre al margen de la sociedad, un hombre de conducta delirante. ¿Qué te parece cómo ha cambiado el país, ahora si no sos usurero no podés ocupar ningún cargo!

Esa es la mentalidad española en algún aspecto. Esa mentalidad que poco a poco ha ido amasándose con la mentalidad indígena para convertirse en la mentalidad americana, el 90% de los artistas está pensando en lo que van a ganar, mientras Van Gogh pinta el cuadro más célebre de su vida, lo vende por dos chelines, y al salir del lugar se los regala a una pordiosera. ¿Querés explicarme la conexión entre el alma de ese extraordinario artista y un chantapuf de la TV "discosivisa", como se dice ahora?

Una vez usted dijo que había que hacer una música detergente.

Yo creo que habría que hacer una música que higienice a la gente, y a los primeros que hay que higienizar es a los directores de radio, para que terminen de usar la música como un elemento de tortura, y la usen como un elemento de cultura. Que sepan que no es posible que se soten atormente con un batuke infernal, creyendo que la música es un montón de ruidos, aunque con un montón de ruidos pueda hacerse música.

Nuestra crisis es muy grave, porque sigue imperando aquel dicho de: "el que sabe sabe, y el que no sabe es jefe". Si ustedes consultan a un director de cultura del más alto nivel, no van a conseguir un consejo mejor que el del almacenero de la esquina. Porque el almacenero por lo menos tiene un poco de pueblo, de donde va sacando su cordura o su mediano juicio entendible. Pertenece a una comunidad humilde sin muchas pretensiones. Lo terrible es que siguen saliendo doctores que no saben leer, doctores en literatura que no conocen la literatura del país, ni a sus grandes escritores.

¿Qué opina del tango?

Es una hermosa. Yo siempre he sido un compositor, cantor y bailarín de tango. El tango fue un milagro de ciertos suburbios, porteños y provincianos. De esa época y esos suburbios surgió una filosofía, una manera de ver las cosas a lo tango. En esa filosofía colaboraron grandes poetas, gente como Homero Manzi, y también señores músicos, gente con muy pocos conocimientos técnicos pero con el fuerte deseo de dar a luz un mensaje, con un deseo de asombro.

¿Y el folklore?

Un gringo que es embajador en Bolivia me decía: "¿Qué pena que el folklore sea tan puro y tan bueno solamente en los países subdesarrollados!". Son los países donde un chico todavía puede escuchar la lluvia, los pájaros, el viento...

¿Usted está experimentando en folklore atonal?

Es muy difícil saber la tonalidad

del agua, de los pájaros, de los animales, de nuestros gritos humanos. Quizás sería más fácil si no hubiésemos tenido todas esas perniciosas escuelas que nos enseñan a hacer todo mal. Yo estoy convencido de que los rocosos tienen una cultura coral. En la próxima lluvia los invito a que nos paremos abajo de un puente y yo le voy a cantar a esos sapos y ellos van a cantar a la par. Estoy convencido de que los rocosos tienen cultura coral. (Se calla). Tienen una absoluta disciplina para observar silencios, tuttis, y para terminar el canto. Yo no sé a qué batuta obedecen, yo no sé cuál es su comunicación orquestal, pero es realmente muy curioso.

¿Quién es capaz de escribir ese canto, o el de los pájaros? Yo una vez escribí una baguala para orquesta, y puse como indicación: "Desafinando para arriba", para que entendieran lo que quería. A veces me tmo el trabajo de saber si el teléfono suena en "sol", o cómo suenan los llamados de radio internacionales, o una alarma. Creo que es un lenguaje más natural y universal el del atonalismo, que nuestra vieja convención de la tonalidad.

Hace poco los saltños sufrieron una pérdida grande, Don Manuel Castilla, que era un gran amigo suyo...

Un hermano, que vivía nada más que para nutrir su asombro.

¿Qué lástima que un testigo de su categoría se haya perdido, un testigo de todo lo que veía, de todo lo que aprendía, de todo lo que transformaba, de todo lo que creaba! Pero así es la ley de la vida, ya debe estar incorporado a algún ritmo...

Su apodo "Cuchi", quiere decir chancho, ¿no es cierto?

Si. Yo nací en el Valle de Lerma, donde la gente se enferma de sólo andar por las calles. Nací en Salta capital, y a los dos días de nacido me llevaron a Cerrillos. Allí unos tipos se presentaron a vender unos chanchitos que estaban muy flacos. Yo también estaba muy flaco, y mi abuelo dijo, señalándome: "Ve pues, si está igual a los cuchis". De ahí me quedó el apodo.

¿Usted tiene probabilidades de grabar?

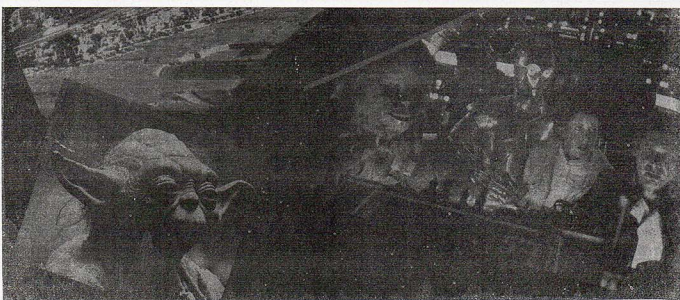
Si, estoy en vía de hacer un buen negocio, y cuando lo haga grabaré mis discos y se los regalare a mis amigos. Es tan sucio el negocio discográfico, se hace con tan bajo fin, que a uno le da vergüenza pensar que tiene que entrar a grabar sus cosas en un lugar así.

Nicolás Álvarez
José Epifanio

Estamos grabando nuestro primer disco para MPA Phonogram



ISA



De cómo Hollywood no entiende nada de cine, los actores no entienden a los directores y un pequeño Muppett cósmico necesita millones de dólares de efectos especiales para demostrar la fuerza del espíritu.

Los oxidados tornillos del Imperio

¿Quién no vio "El Imperio Contraataca"? Los actores habrán salido decepcionados porque no tiene muchas novedades después de "La Guerra de las Galaxias". Otros opinan que el mensaje supuestamente espiritual del "gurú" Yoda es una simplificación para el consumo de un par de antiguas verdades budistas, con unas gotitas del Don Juan de Castaneda. Y quizás no deja de ser verdad. Después de todo, no es más que un cuento de hadas, o una historia de aventuras al estilo "Los Caballeros de la Mesa Redonda" o "Ivanhoe". Y en esos casos, el mensaje era que los héroes son perfectos (blancos, occidentales) y obedecen al Rey. La fábula hiperespacial de hoy es más humana. Los héroes son medio atolondrados, a veces se equivocan, las naves son como viejas radios que hay que golpear para que funcionen (parecen hechas en la Argentina) y el poder más grande del Universo no está en un castillo de oro con sirvientes negros sino en una raíz de una jungla maloliente, sin imponerle ninguna verdad absoluta a ningún hereje.

Veamos que opina George Lucas: "No debe pensarse en mí como un artista. Este es un mundo grande, y no todos tenemos que tener 'mensajes importantes'. El Imperio es una película tan compli-

cada como cualquier otra, y dice muchas cosas. Pero yo no voy a salir con un cartel que diga: "Esto es muy profundo". No voy a detenerme a explicar nada."

La idea de Lucas es hacer una serie, como las aventuras en capítulos que lo fascinaban cuando era pibe. Una historia épica que parezca no terminar nunca. "No sé si es conciente o inconciente, pero las historias épicas han dado placer y consuelo a la humanidad a través de miles de años. Los temores y misterios esenciales se remontan a la época de las cavernas. Todo lo que se puede hacer es ver las posibilidades de los grandes dramas épicos y decidir qué se puede hacer con ellos".

Cuando yo era chico, las aventuras que consumía eran Sandoan, el Llanero Solitario, el Príncipe Valiente y Viaje al centro de la Tierra. Salvo Julio Verne, esas aventuras no proveían más que violencia e individualismo insensato. Los pibes de ahora se enteran de que existe una fuerza que: "La vida crece y hace crecer". Explica Yoda: "Su energía uno rodea y nos une. Somos seres luminosos". Todo eso, que yo sepa es verdad. Tanto desde el punto de vista de los místicos como desde el de los científicos. Pero volvamos a la "realidad".

Actores atrapados anónimos

Todo estos encarnizados combates en el espacio significan gran producción. Ya se sabe: "La Guerra de las Galaxias" fue la película que más dinero embolsó en la historia del cine: más de 400 millones de dólares. Todo el mundo habla de esas cifras, de los hermosos robots, de los 414 efectos especiales que nos hacen viajar a través de un campo de meteoritos mientras las naves del Imperio disparan sus rayos. Lucas es el inventor de la mayor parte de los efectos, habiéndose convertido en el genio número uno del mundo en conseguir que cualquier cosa suceda en una pantalla.

Pero nadie sabe qué pasa con los actores. Tomemos como ejemplo a Mark Hamill, que personifica a Luke Skywalker, el aprendiz de Caballero Jedi: "Me siento muy ajeno cuando veo 'El Imperio...'. Uno empieza a pensar: 'Ah, yo soy un actor malísimo y todo el éxito de la película pasa por los efectos especiales'. Para empeorar las cosas, Lucas no les daba mucha información sobre la

escena que estaban actuando, por temor a que la posible competencia le robara las ideas. Los actores tenían que hacer sus papeles sin ambientación. "Tenía que decir cosas como 'No revientes mi planeta!', mientras miraba al asistente que sostenía un cartón con una X marcada, y estaba desesperado por ir a tomar el té. Nunca vi el hiperespacio hasta que la película estuvo terminada. Pero uno tenía que sufrir esperando el salto al hiperespacio. Es ridículo tener de compañero a los efectos especiales".

Uno de los "efectos especiales", el robot C3PO, dorado y con voz de caballero inglés, tiene adentro a una persona viva, el actor británico Anthony Daniels. Daniels también se queja. Abre la camisa y muestra el pecho lleno de cicatrices. "En la primera película, el traje metálico estaba lleno de tornillos y partes móviles que se me clavaban en la piel. Antes de hacer cada movimiento ya sabía que me iba a doler. Por suerte, en "Imperio" me hicieron un traje nuevo, más flexible. Pero no es un trabajo muy digno éste de robot. Si te pica el ombligo, tienes que pedirle a alguien que te lo rasque, porque mis manos no pueden llegar hasta allí".

Otra que le hacen efecto los efectos es a Carrie Fisher. Hija de



Eddie Fisher y Debbie Reynolds (¿Quién se acuerda de la parejita rosa de Hollywood, 1950!). "Es todo muy extraño", dice Carrie, "me quedo dormida en el set y empiezo a soñar con gente mitad humana y mitad robot. Después de pasarte tres meses yendo a comer con enanos y gigantes peludos, una extraña irrealidad te invade el cerebro. Así que aparecen estas violentas pesadillas. Luché en sueños para ver cuál es la realidad. Para peor, no consigo muchos trabajos serios en cine, porque todos me ven como un personaje de historia infantil.

"No soy más que un

juguetito"

¿Cómo se siente uno al estar convertido en un muñeco a cuerda? Gran parte de las ganancias de Las guerras Cósmicas vienen de los derechos de juguetería, remeras, disfraces, etc. Harrison Ford, el actor que hace el aventurero Han Solo, se enoja mucho al principio: "¿Por qué Mark se convirtió en muñequito y yo no?". Todos comenzaban a discutir: "Un momento! Yo no estoy en la caja de lápices de colores, como vos!. Porque soy dos tamaños de muñeca, un cinturón, galletitas y sombreros, y no una goma de borrar, como ustedes".

Juguetitos, juguetitos. También la industria del espectáculo tiene sus juguetitos. Las giras de promoción que tienen que hacer los actores parecen una tournée de ídolos de rock and roll. "La primera vez que llegamos a Nueva York para promocionar Guerra, tuvimos una conferencia de prensa a las nueve de la mañana. De 9.30 a 1.30 nos enfrentamos con una banda de periodistas alrededor de doce mesas, yendo de una mesa a la otra, hicimos 150 reportajes en cuatro horas. Una hora para comer, cuatro horas de reportajes por televisión de quince minutos cada uno. Después volvimos a nuestros cuartos y nos desmaya-

mos. Al día siguiente, veintisiete reportajes. Así es la vida de un héroe intergaláctico".

Pero por suerte su patrón no es un tipo intolerante. Sabe que sus Caballeros Jedi y sus Princesas tienen que enfrentar el mismo monstruo, mucho más poderoso que el Imperio y su general, Darth Vader: la insensible fábrica de fantasías para el consumo, dentro de la que él mismo está metido. Lucas dice: "Algunos actores tienen contrato para las próximas películas. Pero eso no importa. Yo no voy a forzar a nadie a hacer una película. Y no soy una multinacional del espectáculo."

Pipo Lernoud

George Lucas

Un joven barbudo detrás de American Graffiti, La Guerra de las Galaxias y El Imperio Contraataca.

¡Hollywood! ¡Hollywood! ¡Entretenimiento! ¡Fantasía!

"Es gente más bien floja, inescrupulosa. Hacen sus negocios en Los Angeles, en el estilo clásico de las Corporaciones Americanas: Pisá y traicioná a todos, y hacé lo que haya que hacer para sacar más ganancias. A ellos no les importa la gente. Es increíble la manera en que tratan a los creadores cinematográficos. Ellos no tienen idea de lo que significa hacer una película. Para ellos no es más que un negocio. No tienen idea del trabajo, del esfuerzo, del sufrimiento que significa. Yo no quiero tener más nada que ver con ellos."

Quien habla así es George Lucas, quien a los 36 años ha sido tomado, paradójicamente, como el símbolo del nuevo Hollywood. A su manera, Lucas es también un vendedor de fantasías, un creador de héroes legendarios apoyados en la más moderna tecnología cinematográfica. El y su gran amigo Coppola han hecho cantar a las cajas registradoras de todas las salas del mundo, la dulce canción del oro. Lucas está atrapado en el gigantesco proyecto de nueve películas que cuentan la historia de la República que gobierna el Universo, de cómo los malos toman el poder, forman el Imperio con las tropas al mando del malísimo Darth

Vader, pelean la Guerra de las Galaxias, los buenos ganan una batalla, el Imperio contraataca, gana una batalla, y así en los seis primeros episodios (La Guerra es el IV, El Imperio el V), hasta que se comienza a reconstruir la República en los últimos tres episodios. En fin, es un plan largo y grandote, sobre todo si pensamos que El Imperio... tardó tres años en terminarse. Faltan unos veinte (¡¡año 2.000!!) para que podamos ver el final de la historia. Pensando en todo el trabajo que le falta, Lucas se "pone mal": "Yo no quiero ser un hombre de negocios. Mi ambición es volver a hacer películas, hacer todo yo solo, como cuando empe-

cé. Filmarlas yo, armarlas yo, hacer mis propios experimentos. Mis películas volverán al estilo de las primeras que hice, refiriéndose de una manera mucho más realista a la condición humana."

Pero entonces, ¿cómo empezó toda esta maraña de complicaciones?

George Lucas, un pobre desconocido

"Me encantaba hacer cinema

"Como Coppola era joven y tenía barba igual que yo, pensé: 'Este tipo entiende mis inquietudes'. Pero él no quería sólo 'buena onda'. Quería verme trabajar."

verité', cine verdad, pensé que iba a terminar siendo un documentalista. Por supuesto, siendo un estudiante en los sesenta, yo quería hacer películas con contenido social. Fue entonces que se me ocurrió la idea de hacer un film de rock and roll, con coches, baile y acción, todas las cosas que me copaban cuando era pibe. Pero después se me ocurrió otra cosa: hacer un gigantesco cuento de hadas. Eran todas ideas, algunas anotaciones en un block, nada más. Me gané una beca para trabajar en Warner Brothers durante seis meses, y Francis Coppola me agarró para la oficina que él tenía dentro de esa compañía. Me ofreció hacer un largometraje en base a una peli-cu-lla que yo había hecho cuando estudiaba cine en la

borradores de THX y los argumentos de la otras películas que queríamos hacer, dijeron: "Esto es una porquería. Tienen que devolvernos la plata". Es por eso que Francis hizo "El Padrino". Estaba tan endeudado que no le quedaba alternativa.

Yo me quedé en la vía. Había tardado tres años en hacer THX y no había ganado un solo dólar. Mi mujer, Marcia, nos mantenía.

Yo pensé: "Hagamos la película de rock and roll. Eso es comercial y nos va a sacar del pozo." Pero todos los estudios a los que les ofrecí la idea me la rechazaron de plano. La situación seguía siendo peliaguda. Entonces me llegó una invitación para el Festival de Cannes, porque THX había sido elegida por un grupo de directores jó-

el guión. Por fin, la Universal me dijo que lo aceptaba si ponía una estrella famosa en la película. Yo les dije que no. Me dijeron que aunque sea, usara un productor de renombre, y me dieron una lista de nombres. Francis estaba en la lista. Justo en ese momento se estaba por estrenar "El Padrino", y todo el mundo hablaba de eso. Universal se hizo la imagen: "Del hombre que hizo El Padrino, ahora, American Graffiti!" Por supuesto, Francis dijo que sí, que lo produciría. Pero los de Universal no nos querían dar la plata para empezar. Casi la financió Francis.

"Bueno, la cosa es que cuando finalmente nos dieron el cheque, filmamos la película y la llevamos para mostrársela a los de la compañía, uno de los ejecutivos dijo: "Esta película no es apta para mostrarla delante del público". Francis se volvió loco. Para mí fue el momento más glorioso de la vida de Coppola. Empezó a gritarle al tipo: "¿Cómo puede hacerle esto a este pobre muchacho? ¡Hizo la película casi gratis, ustedes no le dieron plata! Se mató trabajando, y lo primero que usted dice es que la película no es apta para mostrársela al público. ¿No podría haberle dicho, aunque sea, 'Gracias, hizo un buen trabajo, la terminé a tiempo y no se pasó del presupuesto'?". Francis siguió gritando y gritando, y el ejecutivo dijo: "Bueno, me gusta la película. La compro. Le daré el cheque ahora mismo."

"Todo esto sucedía en Enero del 73. Me dieron 20.000 dólares, y la película había tardado tres años en filmarse y yo debía 15.000. Los de Universal odiaban tanto la película que pensaron en pasarla por televisión, uno de esos "Films de la semana". De manera que pensé: "Voy a volver a aquel trato, la película especial con Artistas Unidos". Desarrollé la idea en quince páginas y se las llevé. No hubo caso. Así que la llevé a Universal. Aunque les tenía bronca después de lo que me habían hecho, tuve que ir allí. Parte de mí trató por "American Graffiti" decía que yo comprometía mi vida por los próximos siete años con la Compañía. Así es como ellos trabajan. Eran mis propietarios. Todas las ideas que tuviese tenía que mostrárselas a ellos primero. Les mostré "La Guerra de las Galaxias" y me dijeron que no. Por fin los de la 20 Century Fox decidieron arriesgarse. Yo sólo pedía 10.000 dólares para escribir el libreto (risas). En agosto de 1973 se estrenó "American Graffiti" y fue un éxito terrible. Allí se acabaron mis problemas financieros. Siendo un director famoso, los tipos em-

pezaron a creer en lo que decía."

"Pero yo no quiero saber más nada con Hollywood. Es por eso que pienso construir el Rancho con el dinero que produzcan "El Imperio Contraataca" y la siguiente, "La Revancha del Jedi".

Un pequeño Hollywood privado

Me compré 2.000 acres en California para construir un refugio para cineastas creativos. La idea se me ocurrió pensando en las clases de cine en la Universidad. Era un ambiente fantástico, todo el mundo intercambiaba ideas, miraba mucho cine, se ayudaba mutuamente. Me pregunté por qué no podíamos tener una cosa así entre profesionales. Cuando uno hace una película, es algo que te toma quince horas por día, no puedes hacer otra cosa. Hace falta un ambiente cargado de excitación para que uno no se vuelva un idiota. Eso, en Hollywood, no se consigue."

"El Rancho tendrá una gran casa central y varias casas alrededor para los cineastas y los editores. Habrá otro edificio con sala de proyecciones, estudio de grabación, centro de cómputos y todo lo demás. Y en el otro extremo de la propiedad estará el edificio para construir los efectos especiales. Pienso bancar todo con estas películas."

"Mi único interés en la vida es hacer cine, experimentar en el cine y crecer como ser humano. Si puedo lograr eso y salir sin ganar ni perder plata, sin verme forzado a hacer una película que no me guste... Poder hacer películas que no sean para nada comerciales, que ni siquiera se puedan proyectar públicamente... Tener la libertad de hacer cine, simplemente, sin pensar en la industria..."

"Hacer una película es un trabajo duro y doloroso, y si cuando terminaste viene alguien y te dice que sos un tonto y un idiota, es muy difícil recuperarse y empezar de nuevo."

Si "El Imperio Contraataca" y "La Revancha del Jedi" no rinden suficiente dinero para hacer el Rancho, se terminó el proyecto. No voy a pasarme los próximos quince años de mi vida tratando de hacer películas exitosas para construir el Rancho. Si trato y fallo, me dedicaré a hacer películas de 16 milímetros y vivir como hasta ahora."

Pipo Lernoud



Universidad de California del Sur. El film se llamaba THX 1138. Como yo era joven y tenía barba, y Francis también era joven y tenía barba, pensé "Este tipo entiende mis inquietudes". Pero él no quería sólo "buena onda". Quería verme trabajar. "Si vas a dirigir, tenés que aprender a escribir guiones primero", me dijo. "Y no sólo escribirlos, sino hacerlo bien". Me obligó a escribir el guión para THX 1138, y la primera prueba salió horrible. Trabajé un año en ese guión. Empecé a pensar que Francis no iba a hacer mi película nunca, así que me dediqué a planear una película con John Milius. Ambos queríamos hacer un film de guerra. Eso desembocó en Apocalypse Now, que después dirigió Coppola.

Entonces apareció Francis con una oferta de guita para hacer THX, Apocalypse, y fundar su propia compañía productora, American Zoetrope. Era demasiado. Era todo lo que queríamos, todo junto. Pero se vino abajo la esterancia. Francis había pedido toda esa plata a la Warner, y cuando vieron los

venes. Pero la Warner no me quiso pagar el pasaje. Puse mis últimos 2.000 dólares y me compré el pasaje, el Eurail Pass que te permite viajar por toda Europa en tren con poca guita, unas mochilas, y partí para Cannes. Estaba en el Festival cuando me llamó David Picker, de United Artists, que quería verme. Fui a su gigantesca suite en el Carlton Hotel con mi mochila y cerramos trato por dos películas: American Graffiti y La Guerra de las Galaxias. La película de rock and roll y el cuento de hadas."

Pero no es tan fácil la cosa con Hollywood

"Vivi un tiempo más de la plata que me prestaban mis amigos, mientras escribía el guión para Graffiti. Fui a Artistas Unidos, lo mostré y me dijeron: 'No nos interesa'. Volví a recorrer todos los estudios de Los Angeles, ofreciendo

Ariel Prat y la Banda Elástica se estiran delante nuestro

Además de Ariel Prat en guitarra, canto y composición, la Banda Elástica está integrada por **Eduardo Villalba** (bajo, guitarra, voces), **David Wapner** (guitarra criolla), **Gustavo Prat** (violín) y los invitados **Mono Viera** (percusión) y **Tito Gallardo** (guitarra eléctrica, pedales y efectos). Una calurosa tarde de enero, los reunimos en la más diminuta de las habitaciones en la redacción, para someterlos a un exhaustivo y sofocante interrogatorio. En realidad, los elásticos se largaron a hablar y no hubo forma de pararlos, así que la intervención del cronista fue casi...

Ariel. Si, yo empecé en esto más o menos como empiezan todos los pibes, imitando una onda, mientras se asienta la personalidad. Escuchaba mucho, de chico más que nada folklore. Lo primero que escuché de rock fue Led Zepelin. Y de acá, por supuesto, Gieco. Además, a Mercedes Sosa siempre la tuve bien arriba, la Negra es impresionante.

Yo tocaba cosas de ella, pero a los pibes que me oían no les llamaba demasiado. Un día, cuando estaba en Bariloche con el colegio, me hicieron cantar en la fiesta de un hotel, delante de cuatrocientas personas. Iba a cantar dos canciones y al final hice nueve. Me ofrecieron quedarme todo el mes en el hotel para cantar, pero yo tenía que dar materias. Además, jugaba al fútbol; yo fui suplente de Maradona en los Cobolitas, después Duchini me llevó a Chacarita, y cuando estaba jugando en Platense me decidí por la música. En realidad, siempre fui un poco vago para entrenarme y todo eso. Bueno, fui cantando cada vez más temas míos, hasta que di el primer recital con el nombre de Banda Elástica, me acompañaban unos amigos. Después seguí solo con el mismo nombre, pero necesitaba músicos, y un día me encontré con Eduardo, David y Luis (Canaparo, ex tecladista de la Banda).

Eduardo. El Negro (por Ariel) nos copó enseguida por la onda fresca; él siempre iba a todos lados a tocar, es un tipo sin ningún prejuicio. Incluso, antes y después de tocar para la gente podemos llegar a estar zapando. Dimos un recital en el IFT donde nos fue muy bien, salió muy lindo y a la gente le gustó mucho...

David. Por esa época, la cosa era ayudar al Negro que no tenía músicos. Pero enseguida nos es-

A esta altura de su evolución musical, los muchachos de la Banda Elástica y su compositor, cantante y etcétera, Ariel Prat, vienen produciendo todo un fenómeno subterráneo con pequeñas salas abarrotadas, climas festivos en sus presentaciones y una legión de seguidores, que ya está dando que hablar. Para el 81, atenti con este dato.

tablecidos como grupo. Todos tenemos la misma inclinación por la música latinoamericana.

Ariel. Si, yo pienso que en esc es muy importante la onda del rock de abrirse, escuchar otra gente, conocer a Milton, a Mercedes Sosa, toda esa gente super buena que canta las cosas de su tierra.

Mono. Por ejemplo, mi apellido es portugués y siempre me interesaron los ritmos africanos. Me gusta mucho tocar salsa y candombe, y en verano me voy a Uruguay para zapa en las paradas, donde se junta gente de toda Sudamérica. En la Banda Elástica toco congas, pero también manejo la

tabla, aunque acá es un poco difícil porque no hay muchos grupos que se animen a tocar con percusión afinada; además, por la humedad de Buenos Aires, la tabla enseguida se te va de tono...

Ariel. Con Tito nos conocemos de Soldati, los dos somos de ahí. Muchos amigos comunes nos hablaban a uno del otro, hasta que un día nos cruzamos y empezamos a charlar, y después nos juntamos para tocar nuestras cosas, nos atamos mutuamente (risas); aparte es muy importante la onda naturista de él, ¿no?

Tito. Yo justo estaba tratando de conectarme con gente, y por

sobre todo me interesa poder percibir una onda moral, además del tratamiento musical. Yo siempre estoy haciendo una difusión sobre la alimentación, sobre la importancia que tiene toda la vida del músico; un tipo que tiene que suspender recitales porque está enfermo, se supone que tiene que manejar energía como la de los sonidos, que pertenece a un plano super elevado; y todavía padece cosas primitivas, como por ejemplo no saber comer. Para mí, esa es una cuestión principal.

Eduardo. Por ejemplo, David toca con guitarra criolla y mucha gente tiene reticencia, piensa que es un instrumento limitado. Eso pasa especialmente con algunos músicos de rock.

David. Si, nosotros pensamos que hubo un tiempo en que se seudointelectualizó el rock de acá.

Ariel. Bueno, pero eso es algo que se da en todos los órdenes de la vida...

David. La cuestión es que el portefolio siempre tiene esa tendencia a intelectualizar y mirar, para afuera...



Ariel. Claro, pero eso es porque acá hubo una mezcla de razas tremenda, y eso se puede ver en los miembros de la banda...

Eduardo. Yo creo que lo que más se perdió en el movimiento de rock fue la parte letras. Llegó un momento en que cualquier grupo cantaba cualquier cosa.

David. Sí, todos se la daban de volados...

Eduardo. Había tipos que pensaban que con eso tenían una onda muy mística, ¿viste?, porque cantaban "la bicicleta en la licuadora". Ojo, yo admito que una persona pueda escribir en una onda muy elevada...

Tito. Lo que pasa es que generalmente hay una especie de desfasaje. Por ejemplo, hay músicos que todavía no terminaron de depurar cosas que pertenecen a un plano denso, y ya quieren trabajar en un plano que es demasiado elevado. Es como querer hacer multiplicaciones si todavía no aprendiste a sumar. Yo estoy totalmente de acuerdo con una onda cósmica, pero cuando de verdad corresponde a la persona.

Eduardo. A veces el músico mismo cree que está en una onda super volada. El tipo por ahí tiene tres o cuatro años de estudio, se conoce un montón de gente, Stravinsky, Debussy, Schoenberg, y el loco empieza a componer. Y se hace la película de que compone lo más alto que hay. Y resulta que va a ver un grupo que está trabajando como nosotros, o Del Prado, qué sé yo, mil tipos que hacen una onda más cotidiana y local. Y entonces dice: "Estos son unos tarados, mirá la onda que hacen."

David. La gente no vive a nivel cósmico, la gente vive en la tierra, todos los días. Ariel por ejemplo, es un tipo que se inspira en cosas simples para componer.

Ariel. Yo soy muy sensible, y lo que puedo transmitir es algo netamente entendible, que va con mi manera de ser. Nunca tuve una vida super holgada, mis viejos siempre están luchando, yo ahora los estoy ayudando como puedo, y todo eso te lleva a ver muchas cosas. Algunas te duelen, otras te ponen contento, pero realmente hay un sentido que no puedo explicar, y es que cuando compongo hay algo que me brota y bueno, por suerte siempre tengo alguna melodía por ahí suelta. Por ejemplo "El árbol de los zuecos" se me ocurrió cuando salí de ver la película, emocionado por la lucha de esa gente humilde en un pueblito. "La canción de junio" la hice cuando nos desalojaron de mi casa, con el sentimiento de desesperación que mis viejos tenían en ese momento. Y la contradicción de que el tipo que nos desalojaba tenía un crucifijo...

Gustavo. La de él es una onda

testimonial, un poco ¿no? (Por fin habló el violinista, el más parco de los miembros de la Banda. Su intervención nos dejó atónitos).

Eduardo. Hay una canción que es la más global, la que dice en pocas palabras qué es lo que todos queremos dar.

Ariel. Ah, sí, "Piel bronceada", donde se mezcla a la mujer con lo que es América: "Eres como América que crece, sensual, piel bronceada y mordedora". También está "Tegucigalpa", que es un poco lo que está pasando en toda América, "...una ruta que va lejos". Yo sé que tengo mis limitaciones como músico, pero pienso ir superándolas y los chicos de la banda aportan todas sus cosas para arreglar y mejorar los temas.

Eduardo. Nosotros en general tratamos de arreglar los temas con simpleza, con solos que no sean muy extensos. Tratamos de captar eso de la magia que tiene la música del lugar, que con dos notas es capaz de moverte.

Ariel. Lo que pasa es que no hay que tomar al músico como algo sobrenatural. La gente que nos va a ver tiene los mismos problemas que nosotros, pero no hacen música: trabajan, estudian...

Eduardo. Ahora hay más unión entre el poeta y el músico. Es una cuestión de movimiento, que se tiene que ir dando de a poco. Nosotros incorporamos a los recitales un pibe que recita poemas de él y de otra gente, y lo acompañamos con algunas melodías. Es lindo en un recital escuchar también la obra de otros poetas.

Ariel. Yo, por ejemplo, me identifico mucho con Del Prado, pero hay mucha otra gente que está haciendo una música realmente latinoamericana, con fuerza y sin egoísmos. Lo importante es que poco a poco vayan surgiendo, se vayan difundiendo, y a nosotros nos importa mucho que pase eso, que todos los músicos se junten y tiren para el mismo lado.

David. Por ejemplo, gran parte de los miembros de la Banda tiene un proyecto que se llama "Los Gomas", va a ser un grupo con una onda más porteña e informal, nos interesa conectarnos con los músicos que quieran acercarse.

Eduardo. El músico porteño es muy separatista, no te va a ir a ver para escucharte, muchas veces espera tu más mínimo error para decir: "Pilió ahí!".

Ariel. Hay muchos proyectos. Yo tuve varias propuestas para grabar. Pero todavía ninguna me copó del todo. Nosotros, además, siempre tocamos en peñas donde nos invitan ad honorem, por supuesto. Lo importante es seguir peleándola, no quedarse "en la elasticidad de la banda".

César Nieszawski

ENCUENTRO NACIONAL de música contemporánea 1981

MUSICA ARGENTINA CONTEMPORANEA

CON 30 GRUPOS NACIONALES

tributo a

John Lennon

A R S I S

LA CIUDAD

ROMAN

SABIDURIA

D.G.Y.

EXTASIS

LOS VOLADORES

OSIRIS

HISTORIETA

ANTROCK

ASACRIS

AVE

CARAMELO

ALS

AMALTEA

AMARANTA

AUTOBUS

MIEL SALVAJE

SIDDHARTA

666 g

STRATUS

ROBERTO FIGUEROA

TONELADA

WEST

121

DIVULGACION

ESPERANTO

FREDDY Y PABLO

CAÑO

CARLOS DANIEL

Y KARMA

CUARTO DE SIGLO

TITO GALLARDO

GRABADO EN VIVO

ENERO Y FEBRERO 1981

VIERNES Y SABADOS 21 HS.

DOMINGOS 20 HS.

ENTRADA UNICA \$ 15.000.-

ABA

CONCERT

Passaje del maestro 41
(Alt. Rivadavia 4.650)

Tel: 35-5560



néstor astarita:

Néstor Astarita es hoy uno de los bateristas de jazz más reconocidos y respetados de nuestro medio. El boliche Jazz & Pop lleva más de dos años ofreciendo lo mejor del jazz argentino con sus protagonistas en vivo y en directo: ahí desfilan todas las noches el “Gordo” Fernández (ver Expreso anterior), el “Negro” González, López Furst, Bernardo Baraj, Diego Rapoport, Rubén Rada... todos ellos amén de los “viajeros” que cada tanto aparecen; caso Andrés Boriarsky (excelente saxofonista de tan sólo 23 años, residente en Inglaterra), o los “famosos” que también se hacen una escapadita para tocar algo (caso Correll, Corea, Hermeto, Stan Getz, Elio Delmiro, etc), pero este boliche creado por Néstor Astarita y Jorge González no es el comienzo de esta historia. Es sí, la realización de un anhelo terriblemente importante para este músico que se enfrentará por vez primera a un trío de jazz entre los años cincuenta y pico al 62, en otro boliche... “Jamaica”... y que siguiera en otro... el Mogador junto con Anders, Bergalli y tantos otros...

Néstor Astarita, un baterista de singular capacidad y solvencia, buen gusto y musicalidad, nos habla un poco de como...

“...el jazz comienza por los pies”

Si mirás, ¿cuáles son los recuerdos que, de inmediato, te vienen a tu cabeza?

Mirá, yo siento que alguien me tocó con la varilla mágica. Yo tuve una infancia totalmente musical, autodidacta. Mis padres eran locos por el tango. Nadie en mi familia tenía ningún conocimiento sobre jazz. No obstante eso, cuando era chico, el “show del nene” en la familia era tocar las cacerolas y bailar zapateo americano sobre la mesa. Como decía Dizzy Gillespie “El jazz comienza por los pies”.

En vez de ir a jugar al fútbol me ponía a tocar los tachos. Antes de eso, yo escuchaba radio y las audiciones tenían una particularidad. En aquellas épocas no había muchas audiciones específicas, al menos yo no conocía demasiadas. Se ve, eso sí, que los problemas de difusión de la buena música eran los mismos que hoy en día... Cuando recorría el dial lo único que se me ocurría escuchar era “Música en el Aire”, que pasaba algunos temas que me “sonaban” diferentes; algunos temas de jazz que tenían una riqueza melódica, armónica y rítmica muy especial. A los 15 años, (ahora tengo 42), un día, fui a un baile en Avellaneda. Un lugar que se llamaba “Leales y pampeanos”. Esos shows los organizaba Jorge Porcel...

¿Y ahí escuchaste jazz por primera vez?

Claro, porque tocaban los Geor-



gas. Me acuerdo que me olvidé por completo que había ido a un baile a levantarme una mina y a bailar. ¡Me quedé loco escuchando el grupo! Yo era amigo de Carlos Acosta y me acerqué a él y le dije que quería seguir escuchándolos. Entonces me convertí en una especie de plomo del grupo. Los acompañaba a todos lados...

¿Eso te incentivó para comenzar a tocar?

Bueno, yo estaba estudiando nacional y tocaba los tachos, pero un día en mi trabajo (una proveeduría) agarré un palo y lo parti al medio y comencé a afilarlos con una gilette. Así tuve mis primeros palillos. Acosta había comenzado a prestarme discos. El primero fue uno de Bob Crosby. Lo tuve un montón de tiempo. Empecé a comprarme discos de Armstrong, King Oliver, discos de pasta (de 78 r.p.m.), del Hot Five, el Hot Seven. Es decir que mi contacto con el jazz fue desde sus comienzos. Entonces seguí practicando y a los dos años estaba tocando en los Georgias. Por eso te decía lo de la varilla mágica. La música estaba en mí.

También tuve la suerte de que muchos músicos importantes de la Argentina me hayan enseñando muchas cosas... caso Baby López Furst, El “Gato” (con quien tocábamos todas las noches en “Jamaica”)... él era músico de la or-

questa estable de Canal 13, entonces, terminados los laburos nos libramos a la casa en Constitución y nos quedábamos hasta la cinco de la mañana escuchando discos. El "Gato" me enseñaba la diferencia (nunca me lo voy a olvidar), entre el músico que toca duro y el que toca blando... mirá, el tipo que está tocando duro suena: TTTTTTTTTTTTTT y el que está tocando blando suena FZZZZZZZ- FZZZZZZZ... también charlábamos sobre la importancia de escuchar al solista con quien estamos tocando, sobre el sonido, etc...

Pero volvamos a los Georgias...

Recuerdo que tocábamos de todo... y se ganaba mucho dinero, pero mucho... había hasta cinco o seis bailes los fines de semana. Era increíble. La gente bailaba con el jazz. Mi padre, cuando decidí dedicarme a la música, me apoyó totalmente. Me compró un cencerro, un tambor, un platillo y una cajita. Con eso tocaba en los Georgias. Después le agregué otro tambor. Aparte de los Georgias tocábamos con el "Gordo" Fernández, que venía siempre, en un boliche en el bajo que se llamaba "Siglo bar". Estaba lleno de yiros y marineros. Acompañábamos a una cantante que después se integró a los Georgias.

¿Y como surgió lo de Jamaica?

Una vez hubo una vacante para la batería y entré yo. Imagínate: yo venía de tocar con tábajo y me pusieron a tocar con contrabajo y piano acústico! Por supuesto, tuve mis problemitas para integrarme. Necesitabas tener mucha técnica y escuchar mucho a los tipos que acompañabas. Después formamos el grupo con el Gato Barbieri, y después empecé a tocar con Navarro, el "Gordo" con el "Chivo" Borraro, Jorge Anders, muchos años junto a Villegas... pero después de todo esto vino un bajón muy grande de trabajo. Al principio me resistía a trabajar de otra cosa, pero habla que comer. Yo tenía un Fiat 600 y salía a vender libros, aspiradoras, lo que fue. Tampoco me tocaba, entonces me di cuenta que habla que hacer algo pero tocando. Toqué un tiempo, y me fui a probar suerte a Europa en 1972.

¿Y tus compañeros que hacían?

Mirá, por ejemplo en los Georgias el que no trabajaba en un Banco, tenía un taller o cualquier otra cosa.

¿Y qué pasaba en Europa en aquellos años?

Mirá, yo me había ido para probar. Teníamos un grupo con Cutello y Carlos Abad (el hijo de Savino, pianista del Canal 13). Tocábamos la Misa Criolla a cuatro voces, un poco de jazz, de todo. La mano era totalmente diferente. Cuando

salimos de Buenos Aires, nos fuimos a Barcelona, después Madrid y Suiza. Trabajábamos en un boliche de jazz que se llamaba "Atlantic". Me acuerdo que el dueño tenía un cocodrilo vivo, atado a la puerta de entrada. En otras habitaciones había piletas de natación. Era extrañoísimo. Había grupos contratados todo el día. Funcionaba desde las 10 de la mañana hasta las cuatro de la madrugada. Te digo que la situación era muy difícil. Nosotros nos dimos cuenta que en otros lugares lo único que querían era que tocaras "Cuccurucucú Paloma" o "El Cóndor pasa".

La gente en Europa no conoce a Piazzolla, masivamente hablando. Tal vez otros músicos tengan otra visión del asunto. Yo lo que sé es que tuve que bancarme tocar esos temas durante mucho tiempo, hasta tuvimos que hacer malabares en un boliche en Austria, pero el dueño decía que quería más show. Si no, nos echaban. Culeto estaba enfermo en una pieza y no teníamos dónde ir. Estuvimos 10 días así. De ahí nos salió otro contrato en la Suiza Italiana, un boliche llamado "Terzo mundo". De ahí nos fuimos al Hotel Continental en Hamburgo. La situación no fue buena, entonces finalmente, nos separamos, y mi mujer y mi hija se volvieron. Yo me quedé para insistir un poco más. Me acuerdo que tenía dos contratos: uno de ellos era irme a tocar a Honk-Kong con un grupo de brasileños que montaban un show con un montón de minas desnudas!... el otro era ir a Milán para conectarme con gente del jazz.

¿Había muchos clubes para escuchar jazz?

Mirá, en el 72, en Hamburgo había uno solo: Jazz House. Terminaba a la misma hora que nosotros dejábamos de laburar...

No podías ver a nadie...

No, pero ocurrió algo curioso. Una vez nos dieron un franco. Y esa misma noche Bill Evans daba un concierto en la radio, con Eddie Gómez (bajo) y Marty Morell (batería)... entonces con Cutelo nos fuimos para allá. Mira, lo que fue ese recital es algo que no voy a poder olvidármelo nunca. Me acuerdo que Cutelo estaba sentado enfrente mío y Bill Evans en el centro. El escenario era circular. Llorábamos todo el tiempo... Todo el recital llorando! Cutelo de un lado y yo del otro.

Me acuerdo que después lo fui a ver a Evans en el camerino y le di el disco "Jazz argentino" (junto con Baby López Furst, Anders, Astarita, González y Fernández)... fue maravilloso. Después de todo eso nos fuimos a Milán para establecer contactos. Y así la fuimos pasando hasta que nos vinimos a Buenos Aires.

¿Ahí empezaste a tocar con Litto Nebbia?

Claro. El "Negro" González estaba ensayando con él y me dijo que fuera a escuchar lo que hacían. Yo le dije que no, me gustaba demasiado ese tipo de música, pero fui. Me acuerdo que nos sentamos a tocar y listo! Ahí nació el trio, que duró seis años!... Aparte de la riqueza armónica y melódica, Litto tiene una riqueza rítmica muy impresionante, que lamentablemente se desarrollaba aún más en los conciertos. Estos podían durar quince minutos o cuatro horas. Como nos pasó una vez: nos contrataron por 45 minutos de actuación y tocamos 4 horas!!

Fueron muchos años sin tocar jazz. ¿Sentías esa falta?

No, porque con Litto funcionábamos como un grupo de jazz. Litto nunca te decía cómo tenías que tocar o qué hacer. Tocábamos todos los días. Ensayábamos siempre.

¿Cómo eran los ensayos?

Bueno, Litto venía con un tema, en general un bosquejo melódico. Le pasaba los acordes al Negro y al rato éstos empezaban ensayándolo. Es decir, creo que el jazz es eso: una conversación entre dos o más personas que hablan el mismo idioma. Con Litto existía un elemento preponderante dentro del jazz: la improvisación. Había veces, que cinco minutos antes de salir al escenario, Litto le pasaba el tema al Negro y lo sacábamos tocando en vivo...!

¿Qué recuerdos tenés de tu experiencia con Enrico Rava (trompetista)?

Enrico había venido a Buenos Aires a visitar a la familia. Había un boliche en Castelar y ahí nos fuimos a tocar. Enrico grabó una cinta con "Finlito" Bingert, Medeiros, el "Negro", Matías Pizarro y yo. Se la llevó a Europa. La mitad salió en RCA y la otra mitad salió para la ECM italiana. Ahí el disco es compartido por un grupo uruguayo, otro argentino y otro italiano. En ese disco figura John Abercrombie (guitarrista), Jack DeJohnette (batería) y otros más como el Chino Rossi (percusión) y después nosotros. Te imaginas cuando lei: "Néstor Astarita-Jack

Dejohnette: batería"! Casi me muero!

Después, a volví a Europa con él. Una vez, a las cinco de la mañana me llama desde Italia y me dice si quiero ir para grabar y hacer un giro. Le explico la situación a Lito y me voy... Yo estaba grabando con el trío, pero no hubo ningún problema en postergar el proyecto hasta mi vuelta. Bueno, entonces hicimos una gira por toda Italia: Sicilia, Palermo, Milán, Roma, Venezia, Torino... y grabé dos discos uno de ellos con Máximo Urbani, un saxofonista impresionante de sólo 17 años!... Cuando volví, seguí con Lito, y después abrimos el boliche Jazz & Pop... y así se cumplió otro sueño de mi vida...

¿Qué proyectos tenés en mente para este nuevo año?

Mirá, son muchos... desde comprar una combi para trabajar en el interior con los grupos de la agrupación que hemos formado, llamada Buenos Aires Jazz Fusion, hasta hacer una gira con Litto por el interior y también irnos a México... tal vez grabamos un disco, no sé...

¿Quiénes integran esa agrupación?

Muchos grupos: el cuarteto del Chivo Borraro, de Jorge Navarro, el del Gordo Fernández, el de Horacio Larrumbe... hace poco que funcionamos pero ya hemos ido al interior y hemos dado varios conciertos. Otro proyecto es el de editar un disco que se va a llamar "Buenos Aires Jazz Fusion". Grabaremos dos temas con Dino Saluzzi, dos con el trio con Baby López Furst, dos con Baraj, dos con Santiago Giacobbe, dos con Jorge Navarro... en fin. Es probable que sea un doble... Yo llevo veinte años tocando diariamente... y me muero de ganas por seguir así!

Todo estos proyectos te acercan a la gente. Te comunican. Y como en la batería, yo soy un tipo que no puedo tocar solo. Yo no podría vivir sin tocar todos los días... y el boliche ayuda... es una hermosa terapia.

Roberto Pettinato

Fotos: Carlos Naya

Para comunicarse con Buenos Aires Jazz Fusión: Vte. López 2217 - 6° 26

Estudios de grabación CAB
sistemas de procesado de sonido



**Elementos técnicos: TEAC - NEUMANN - AKG
ROLAND - SENNHEISER**

Montevideo 237 - (1019) Buenos Aires
solicitar día y hora con anticipación
T.E. 35-0730/3853

Serú Girán

Un fin de año muy fuerte

Obras Sanitarias

Cuando un grupo como Serú Girán anuncia la presentación de un nuevo espectáculo o la llegada de un nuevo álbum, una brisa de alegría y expectativa se derrama en el ambiente. Muchos comienzan a conjeturar cuáles han de ser las sorpresas que instaurará esta banda a partir de la presentación de "Bicicleta".

En este caso, al tratarse de un concierto despedida del año, era lógico que Serú organizara una fiesta para sus numerosos seguidores.

Renata Schussheim fue la encargada de adornar todo el escenario de Obras Sanitarias con ramas, arbolitos, yuyitos y otros derivados florales. El escenario lucía imponente y un suspiro de "qué increíble!" fue exhalado por las cuatro mil y pico de personas que llenaron el lugar, mientras la música de cortina a cargo de George Martín, cara B de "Submarino amarillo" se alejaba para dar lugar a David Lebon que canta "San Francisco" con su guitarra acústica, una dulce introducción para la presencia de Charly y Pedro que gritan al estadio "aunque me echen o me peguen ya no lo sentiré!"... (Ojos cerrados). "Derrama y sangra" incluye la participación de Pedro Aznar, que está trabajando bien con los teclados (un Oberheim y un Moog en este caso) participando en el tema con varios compases dedicados a sus máquinas.

Cuando Charly agarra la guitarra acústica muchos prevén que "Alicia..." esté por venir... y el asesino te asesina". Y el Juego que Termina!... Pedro sigue en los teclados, y al frente están Charly y David que luego han de secundar a Aznar en un solo mid-'60 en Oberheim. "Hollywood" (de la Grasa) y "Nayla" son aplaudidos fervientemente. David se colgó su Ibanez Flecha y cantó con todo el sentimiento del mundo, mientras Nayla desambulaba por los pasillos como un patito tras la cola de su madre. El tema incluyó una buena performance de Charly en teclados. Dentro de la vertiente de "Hollywood" u otros de los temas alegres, "Peperina" hizo sonreír a todo Obras Sanitarias satirizando a esa chica del interior fanática de los Serú, que "Juega con los locales..."

Aquí hacemos un alto, porque viene el pot-pourri de Serú Girán, que incluye versiones de "Serú", "Perro andaluz", "Gertrudis", "Coramina", "La Grasa", "Autojets" y creo que me olvidó alguno...

A esta altura ya no respiraban ni las plantas de Renata cuando "Para un amigo" y "Vos y yo" sonaron en escena, uno trabajado sobre algún rock mediados del 50 o canción, mientras que el segundo, perteneciente a David, acontece en la veta iniciada por "Nayla"... De "La luna de marzo" hay una cantidad innumerable de opiniones, muy dispares, por cierto. En este caso, me gustó escuchar el trabajo de Pedro "en la casa". Relajó un poco el clima del concierto, hasta que "Cambiaste de amor / de música / y de ideas..."

con el diablo" tuvo a David a cargo de otro solo hiper-rockero en este caso, que voló el cerebro de todos los presentes.

"Celeste" fue el bis. Todo el estadio de pie. Todos cantando y despidiendo el año, junto a uno de los grupos más importantes y con una trayectoria impecable en 1980. Serú Girán sumó a estos dos conciertos el que diera, gratis, en la Rural, para más de cuarenta mil personas, ratificando de este modo el terrible poder de convocatoria que genera su música. 1981 le da la bienvenida a Serú y espera que tanta energía y calentura sigan creciendo. Este concierto ratificó, una vez más, la popularidad de esta banda, más allá de algunas desafinaciones vocales a las que nos tienen acos-

Pero ocurrió que, una vez empezado el concierto, y con el Picadero de la Rural abarrotado a más no poder, todavía había una compacta cola que llegaba hasta Pacífico. La cantidad de gente había superado todos los cálculos. Algunos dicen cincuenta, otros dicen sesenta mil. No importa. Lo terrible era ver esa marea humana que entre el calor, los forcejeos y el desborde propio de toda multitud, cantaba una tras otra las canciones que hacían los Serú. Personalmente, creo que la imagen (que, desde atrás del escenario, era realmente increíble) va a quedar grabada en mi mente mientras viva.

La música, el sonido, son detalles que en este caso quedaron reducidos frente a la multitud. Serú Girán estaba tocando, pero sin dudas hasta en sus propios cerebros el pensamiento era: "¡Qué impresionante, la gente!"

El rock, después de mucho tiempo, había vuelto a reunir varias decenas de miles de jóvenes. (Cuántos, por favor Muñoz), en una noche de fuerza y cohesión. Era como para estar MUY CONTENTO y sentirse MUY GRANDE. Lo demás, poco importaba. Incluso, cuando todo terminó, un grupo de jóvenes "custodiados", sentados inmóviles en el piso, fue el tema de complicadas negociaciones entre el grupo y la seguridad, hasta que, finalmente, nadie fue llevado. El final que hacía falta para que todo fuera una fiesta.

El poder de convocatoria que alcanzó Serú Girán ese día demostró que nuestra música es masiva, fuerte y popular. Y además (tal vez esto sea lo más hermoso) demostró, que hoy, entre todas las cosas que nos están pasando, miles de jóvenes son capaces de cantar la "Canción de Alicia en el país"; y eso es una buena conclusión, una buena ayuda, un estímulo para nuestra vida diaria. Que esa lenta, que esos chispazos de lucidez colectiva no se ahoguen en la incompreensión. Eso sí lo bastaría para que el año que recién empieza, sea mucho mejor. Bravo por toda la gente que posibilitó semejante punto de partida.



surgió de los labios de Charly, y la gente crepó en éxtasis nuevamente. Para no parar la fiesta "José Mercado", (la rueda que le faltaba a "Bicicleta") fue cantado por David armonizando bien con su voz a un tema en la onda "Muffin man" o "Apostrophe". Sin dudas, creía que iba a sonar mejor, o al menos, con más energía, pero no fueron muchos los que se quejaron. "A los jóvenes de ayer-bicicleta" y "cuanchito-chiempo-más" llevará por David fueron los dos puntos altos del concierto, en mi opinión. El solo de David, siempre dentro de la veta rockera, dejó perplejo a más de uno. "Nueva ola" fue otro de los temas aplaudidos y festejados por todos: de la New Wave lo mejor. "La Rana tresa" es el rock mid-'60 nuevamente y "Encuentro

tumbrados sus integrantes.

Roberto Pettinato

La Rural

Un día antes de los recitales en Obras, se concretaba la idea: Serú Girán tocaría gratis en la Rural el 30 de diciembre, en un evento monstruo, con los gastos de producción por cuenta de ATC. En un principio, la noticia no causó ningún gran efecto en el ambiente. Era una buena forma de despedir el año, sí, pero no mucho más.

La difusión la hicieron los propios Serú en Obras, el canal de televisión, las disquerías y gente ad-hoc por la calle, repartiendo unas llamativas tarjetitas. Hasta aquí, todo normal.

César Nieszawski
Fotos: Carlos Nava

festival escalera al cielo rock and roll bajo la lluvia

Un denominador común: el rock'n'roll que nos corre por las venas. Y ésa fue la consigna que nos congregó: tocar y escuchar. El día no ayudó demasiado, pero hubo cerca de 500 arriesgados, dispuestos a enfrentar la lluvia torrencial.

"A falta de cancha, buenos son salones", dijeron. "Para 2000 personas", agregaron. La realidad, como siempre, mantiene su distancia de las ilusiones: el "salón" era un gran galpón tiñado. Por fuera el diluvio arreciaba sobre el techo, por dentro la música rebotaba contra las paredes y nos golpeaba desde todas partes.

Contra viento, lluvia y rebotes, el festival transcurrió. Nueve grupos, buenos, mejores, no tan buenos. Y un público que quería música, que quería bailar, que quería saltar. "Festival de Rock V" ¿De qué me hablan? ¡Esto tiene que ser la Fiesta del Rock'n'roll!

La reaparición de la tarde: **MAM**. Ahora con algunos cambios y un nuevo nombre: **LA FAMILIA G.R.A.M.** Fue una sorpresa escucharlos después de tanto tiempo, tiempo que no estuvo vacío porque continuaron sin tregua los ensayos en Palomar. Y eso se nota en los temas, se ve el trabajo; las horas tocadas. **Ricardo Mollo** manejó la Fender con verdadera maestría. Manos rápidas y una boca múltiple: no solo cantó, también tocó con ella la viola, elevándola hasta su cabeza. Climax, sillas por el aire. De **Juan Rodríguez** ya conocemos la trayectoria, es un baterista profesional, preciso y responsable en gran medida de la cohesión que logró el grupo. **Daniel González** en la otra viola no se lució tanto como Ricardo pero dejó entrever, de todos modos, su calidad. Por último **Diego Arnedo**, que se desempeñó muy bien con el bajo, marcando con rigor la cadencia de los temas. A pesar de que el público no los aplaudió como se merecían, este grupo va a dar que hablar.

Dos esperados, dos conocidos. En primer lugar **RIFF**, la nueva formación de **Pappo** que nos mantuvo expectantes y ansiosos toda la tarde y la noche. Por fin, a medianoche, apareció el Carpo. Otra vez él en la parte vocal, ya que Juan se ha desvinculado del grupo. Los tradicionalistas que no se conformaban con ninguna otra voz, contentos. El grupo sonó bien y **Pappo** maltrató y castigó la SG para sacarle toda la fuerza de su rock'n'roll. **Michell** en batería



Mam



Hermes



Moby Dick

siguió golpeando los parches implacablemente, es un baterista justo para RIFF. El bajo de **Vitico** y la 2ª viola de **Serafine**, sin destacarse, cumplieron muy bien su papel. Pero que una cosa quede clara: la gente te ama, Carpo.

El otro conocido y esperado fue **DULCES 16**. El segundo tema "Para tocar rock'n'roll" levantó al público de sus asientos, los hizo bailar y saltar. La banda tiene fuerza y calidad; la violas del **Conejo Jolivet** y **Rudy** nunca decepcionan y hoy tampoco, la voz de **Gustavo** fue sin duda de las mejores de la tarde, el bajo y la batería (**Néstor** y **Marcelo**) están ahí, van de los instrumentos a los pies del público y

dan la base exacta para poder remontarse por los solos de viola. El público respondió como lo viene haciendo hace ya un tiempo; sin duda uno de los grupos de rock'n'roll más remarcables del año.

Desde Floresta, llegó **HRD** en una de sus primeras presentaciones. Es un grupo nuevo, y su música suena así, con espontaneidad y frescura. Quizás les falte mayor cohesión, ajustes, confianza, pero, ojo, esto chicos son hijos legítimos del rock'n'roll. En el último tema "Despreocupado", **Pachi** casi desarma su batería y el cantante rodó por el piso. Consecuencia: el público los aceptó copado

Dos tríos en la tarde: **HERMES** y **MOBY DICK**. El primero hace un rock and roll machacante que pegó en la gente y les exigió varios bises. Vienen tocando con bastante continuidad hace un tiempo y el público los conoce y los sigue.

MOBY DICK no pudo sonar bien, en parte por los problemas del lugar, pero dejaron entrever que pasa algo interesante con ellos. Quizás se jugaron demasiado en agradar a un público poco exigente en calidad. Pero atención que los chicos piensan largarse con todo en marzo.

Los ya conocidos **ORION'S** no tuvieron uno de sus mejores días, el grupo sonó desajustado y pareció que estaban jugando, más que presentando su producción. El tecladista por ejemplo, repartió su tiempo entre tocar y sacudir su respetable cantidad de kilos sobre el escenario.

PETER PAN y **GRASSBAND** tocaron después de Dulces y antes de Riff, obviamente ésa no era la mejor ordenación para los grupos. Sobre todo cuando un evento está anunciado para las 14 hs., empieza a las 17 y termina a la una y media de la mañana. Todos, músicos y público estábamos cansados y por lo tanto no se les prestó la debida atención. (Organización, organización, para qué nombrar a este viejo fantasma que persigue a los espectadores de rock).

PETER PAN es toda una banda, 6 músicos sobre el escenario incluyendo el único saxo del día. Hay buenas intenciones pero no es fácil coordinar tantos instrumentos. Esperemos que lo logren.

Por último **GRASSBAND** que viene realizando gran actividad, pero que tampoco pudo sonar de lo mejor. No hay que olvidar de todos modos el mal sonido, el cansancio y la poca receptividad que quedaba.

Hablando del sonido, estuvo a cargo de **Robertone** que hizo lo que pudo en medio de condiciones adversas. El lugar era un gran enemigo, y es muy difícil, además, lograr buen sonido cuando cada grupo toca con sus propios equipos y hay que ajustar todo a cada rato. Pero realmente sonó lo mejor que se pudo.

A pesar de la lluvia, una tarde a toda máquina en la que pudimos transitar por esta **ESCALERA AL CIELO** en su 5º Festival de Rock. Aplausos por el esfuerzo y la perseverancia de esta gente.

Adriana Franco

apoteótico final de año, o de como fontova, la foca y sus secuaces armaron el bailongo

Si señores, la magia está nuevamente aquí.

¿Qué se van a servir? Folk, rock, rumba, salsa, zamba, carnavalito, candombe, blues, cueca.

Todo con muy buena onda y al mango. Con calidad y potencia, en la voz y la presencia del **Fontova** ¡¡fuerte ese aplauso!!

Y atención con las letras, que este tipo dice cosas y el ritmo está aquí, allá y en todas partes. ¡Que se menee mi negra!

Skay (el violero de Patricio Rey y los Redonditos de Ricota) acompañando con puentes y solos superrescos; **Margarito** en el bajo; **La Foca** y **Govinda** en percusión e interesante señorita en coros (**Graciela**), se divierten en el escenario en forma contagiosa.

La voz del Negro es un caleidoscopio que susurra en "La Pradera"; se vuelve folclórica en la cueca "La Santa María"; se desgarra (noten el término) en "A Orillas del Vilcanota"; sensual en "Kichororo" (litoralito); salsera en "Qué será mi Negra" de Tito Puente y siempre, siempre con toques de un humor afiladísimo ("La Manifestación", "Rosita").

Tocaron una que compuso Giorgio ("Qué mañana rara") que es una barbaridad en letra y música y "Velas de Cumpleaños" (del Negro) con dos violas y bajo y una letra impresionante.

Al promediar la segunda parte, después que el Negro gritó "cómo pueden estar seguros que no soy una alucinación" y "Popotitos" terminara de enloquecer a los fans, los amigos responsables de LA VUELTA DE LOS TACHOS se pasaron. Para festejar el último sábado del ochenta repartieron una botella de sidra por mesa, y algunas más para regocijo de los concurrentes.

Bien por ambos Jorges, por Inés, demás amigos.

Con los músicos ya borrachos, siguieron tres temas de los Redonditos y bis; bis bis bis bis y "basta por favor. No day más" pi-

dió el Negro, mientras las fans le arrancaban la camisa y le cortaban mechones de pelo, protegido inútilmente por sus guardaespaldas.

En la conferencia de prensa posterior declaró exabrupto y eructos propios de una cantina de La Boca. Pero eso ya es otra historia...

Carlos Trosman



un fontovazo en la boca.

Si dejamos de lado: 1) lo que fue el final del recital, con todos bailando como en pocas oportunidades se ha podido, hasta que el grupo tuvo que parar porque ya era demasiado tarde; 2) la felicidad de haber presenciado uno de esos conciertos que nos hacen sentir muy bien, cansados por haber recibido tantas cosas buenas en tan poco tiempo; 3) cualquier tipo de cuestión subjetiva sobre los

músicos que protagonizaron la cosa; en una palabra, si dejamos de lado las ideas "superficiales" y nos ponemos a pensar más profundamente en la música que encontramos, también vamos a tener muchísimos detalles para elogiar.

Porque, digamos la verdad, ¿cuántas veces pasa en este tipo de música que nos mueve, que convoca nuestros sentidos, que al final terminamos diciendo: "sí, pero más allá del mambo, no hay nada"? Bueno, ocurre que acá hay mucho.

Por ejemplo, hay un eclecticismos sorprendente. La banda de Fontova puede encargar cualquier estilo (folklore argentino y latinoamericano, salsa, cumbia, rock, folk, etc.), y hacer de cada tema toda una creación, llena de fuerza y calidad. Una cueca norleña como "La Santa María", una zamba de Anastasio Quiroga: "Margarita", un tema litoralito, "Kichororo" (esa belleza de síntesis y profundidad, compuesta por Anibal Sampayo), otro tropical y hermoso de Giorgio, "Qué mañana rara", una canción folk con sutiles toques de viola, debajo de un rasgueo con algo de punk, "Mi María", y los rock n'rolls desenfrenados de los Redonditos de Ricota, como "Mariposa Pontiac" o

mover los mismos cimientos de cualquier caparazón sonora.

También hay buenos arreglos y excelentes ejecuciones, poderosas y llenas de expresión. ¿Cómo se puede describir la sensación profundísima que nos provocó ese grupo, cuando en un tema de ritmo andino, "Mazamorita", Skay se descolgó con unos puentes psicológicos que quedaron tan justos, pegaron tanto, que resultó increíble la perfecta conjunción entre elementos musicales tan dispares?

También hay letras. No tienen vueltas y tocan una parte de la realidad que todos podemos comprobar diariamente, como en "Velas de cumpleaños", donde las dos guitarras y el bajo son el fondo perfecto para la voz penetrante de Fontova: "Velas de tantos cumpleaños/y un nuevo enano en el jardín/ felicidad en la familia/ y el bajo sigue oliendo a pis." O el hermoso "La pradera", el comienzo tranquilo del concierto, con Fontova solo en la guitarra y una vocalización que alterna la dulzura de las estrofas con la explosión del estribillo: "Por la pradera me voy/ corriendo como un animal...". O el ritmo desatado de "Rosita", esa elegía a la vida que no sale en los dedos, pero que es la cotidianidad en tanta gente: "Rosita tiene un novio que consiguió por Constitución/ están juntando plata para hacerse un nido de amor." O

"Tierra generosa", esa chacarera que el trio de voces desgana con una convicción y una furia que más de un consagrado quisiera tener: "Tierra generosa/ hijita de la inmensidad/ como harás para sacudirme tanta basura"; o "Dónde están las mulatas", con la banda a mil/bajo el influjo de ese canto que se hace fervor masivo: "Todo está colocado/ en cada lugar sagrado/ sólo falta que algún tarado/ lo venga a desarmar/ Dónde están las mulatas/ que no las veo/ Dónde se fueron mulatas/ que me las quiero... comer."

Fueron veinticinco temas, todos con "algo" para gustar. Fontova ha sido capaz de definir un estilo que tal vez no tiene antecedentes por estas tierras: abordar cualquier música, componer canciones fuertes e inteligentes, de las que le gustan al barrendero, a la mamá de Rosita o al más erudito de los caminantes de Corrientes; un estilo donde el desenfreno y la calidad, los dos, van muy juntos de la mano. ¡Esta sí que es una New Wave, fresca, alegre, real, fuerte y antiesquemática!

Así es Fontova, así es su música. Tal vez quede mucho por decir. Pero en este caso, muchísimo más queda por escuchar.

César Nieszawski
Fotos: Carlos Nava



RECITALES

alejandro del prado ¡canciones de buenos aires!

¿Música porteña? Mmm... ¿Influencias del tango? Mmm... Inmediatamente surgen en el cerebro los viejos tiempos juveniles contra los grandes valores del tango, la nostalgia de una Corrientes angosta que no conocimos y toda la perestroika política y musical que le dio vida



Del Prado - Mederos

a Buenos Aires hasta el cuarenta y pico, convirtiéndose poco a poco en un museo de cera en manos de la televisión y la radio. Tan pesada es la lápida que le han puesto al tango, que han logrado que se evidencien sus orígenes de música marginal, de expresión de la gente real de los barrios. Aquellos "dúos acústicos" de Gardel-Razzano, aquellas estrofas quemantes de Manzi y de Discipolo, aquellos boliches de canto y baile mal vistos por la sociedad y visitados por la policía... ¡Igual que el rock, ¿verdad? Alejandro del Prado no tiene nada que ver con el museo de cera. Tiene un poco más de veinte años y es un pibe cualquiera de las calles de hoy. Tampoco tiene nada que ver con experimentos intelectuales de laboratorio, de esos que se hacen de vez en cuando para fusionar el tango con el rock, el folklore con la música coral del siglo XVII, el minú con las danzas sagradas de los bantúes. Los poemas de Bocanera, de Ardizzone, de González Tuñín adquieren una esbelta actualidad en su voz, y describen las cosas que pasan por la cabeza de cualquier pibe que también ande por los veintipico, esquivando columnas de

autopistas y machacantes ritmos disco que aullan desde las gólgas, buscando un altílo ríndes amar a su novia en paz.

El primero que hicieron los muchachos arriba del escenario del Picadero fue una milonga con bajo fretless. Es un bajo que suena gordo, desahucando sus armonías de bandoneón tras la voz ísera de Alejandro quien desde el vamos mostró una amplia gama de recursos. Ese primer tema, "A Buenos Aires", de Edmundo Rivero, y el segundo, con una melancólica apertura de Mederos en flauta, bastaron para mostrar toda la variedad de que es capaz la banda de Del Prado. El bandoneón invitado fue dibujando la melodía con notas lentas, venidas de muy adentro.

El grupo comenzó a acentuar mientras Alejandro cantaba "dónde vas, mariposa de lujo...", de Alberto Constantiní, desembocando en una textura de contrapuntos calientes entre la batería de Alejandro Celis, la guitarra de Alfredo Gómez y la flauta de Daniel Martín. El mismo furor de calentura rockera y armonías ríspolantes campea en los dos instrumentales con los que la banda pone pie al público del Picadero (casi lleno los tres días). "Al sur de tus ojos" y "A 27 nudos". Ambos temas se apoyan sobre la ferocidad percusiva

un libro. Así es "Carta", de Bocanera, con una lenta melodía que Alejandro canta solo con su guitarra española, hasta que Mederos se mete con un solo que le pone los pelos de punta. "El entierro del tintero", de Turfón, que comienza cantado con gran expresividad por la mujer de Alejandro y desemboca en un trabajo a dos voces. O las dos voces que también hay en "Hotel de Puerto" (no sé de quién es, del Prado casi no menciona los temas). Hay muchos temas, y todos tienen letras importantes y un óptico desarrollo musical. Pero hay uno que se destaca claramente, y es una de las cosas más impresionantes que escuché en mi vida. Es "Escena de la amante", la letra es de Adrián Desiderato, y la música es una murga con un maravilloso juego melódico. Alejandro comienza cantándola acompañándose con el bombo que le prestó la hinchada de Nueva Chicago, y poco a poco va entrando la banda. En la segunda vuelta, después de una febril zapadita liderada por la flauta, entran las dos chicas del coro produciendo un colosal juego de voces con Alejandro. ¡Qué dura que es la labor del comentarista que tiene que transmitir el placer de escuchar un tema soberbio, placer tan secreto que uno ni siquiera lo comprende para sí mismo, mucho menos

música para nuestro lugar m. Juárez - vozarrón-hugo romero

Cerrando el ciclo "Música para Nuestro Lugar", se presentaron en el teatro Correo Marcelo Juárez; el grupo Vozarrón y Hugo Romero (ex guitarrista de Salomón) con sus músicos.

De Manolo ya hablé en el número anterior, y repito temas de esa actuación, acompañado en un par de ellos por Alejandro Santos.

Entonces pasemos a Vozarrón. Está dirigido por Marcelo Kaplan (teclados); con Alejandro Sheriden en bajo y José Luis D'Ermo en batería.

Tienen un estilo difícil para una opinión a "primera oída", emparentado con la música contemporánea, con ritmos folclóricos que a veces se pierden un poco en los arreglos, y disonancias que requieren un acostumbramiento del oído.

En el primer tema "Última Chance" participó como músico invitado Daniel Martín en flauta, dibujando correctamente sobre ritmo de candombe; y luego de "Las Doradas Manzanas del Sol" (vamos Bradbury todavía), subió Alfredo Gómez en guitarra eléctrica para "Videla".

Fue un obstáculo el mal sonido: batería muy fuerte y viola muy falta de volumen. También que prevaleció un clima de primera actuación que, sumado a la modalidad musical de Vozarrón produjo una sensación de confusión. Sigueron "Tango", "Márgen de las Adyacencias"; "Libertad Furtiva" (con flauta) y "Cuevas para los Amigos", también con flauta, que fue la melodía que más me gustó y el tema que más entendí.

En cuanto a los músicos, el bajista es consistente y sobrio y el baterista de una minuciosidad casi marriática. Marcelo todavía tiene dificultades para entenderse con el piano, el sintetizador y la dirección al mismo tiempo. Este grupo hace apenas cuatro meses que funciona como tal y habrá que esperar que maduren las doradas manzanas del sol para que la música de Vozarrón se clarifique.

hugo romero

La música de Hugo Romero, a quien escucháramos anteriormente como guitarrista de Salomón, grupo que integrara junto con Alejandro del Prado, tiene un inconfundible sabor ríspolante; la fuerza y la frescura de las cosas hechas con buena técnica y mucho corazón.

El primer tema empezó con percusión de bongós, lumbas y tom tom, y la guitarra crolla de Hugo Romero haciendo maravillas sobre el ritmo de candombe: "Guitara Negra".



Del Prado

puede comunicarlo... Ya se sabe que las palabras no sirven para meter a la música en su chaleco de fuerza. Por eso es que aquí voy a un corte, señor director, y los dejo con las ganas de saber el final. Vayan a ver a Alejandro del Prado la próxima vez que se presente, escuché con las orejas abiertas, y después conversárame. Yo solamente les paso el dato, que es una faja.

Pipo Lernoud